

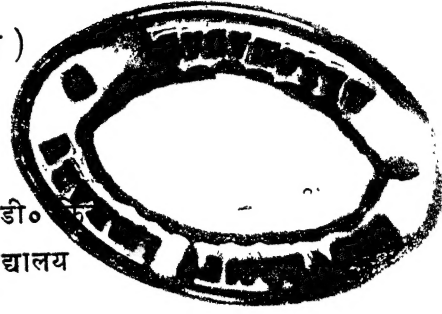
# सूफ़ी साहित्य में अभिव्यक्त भारतीय संस्कृति

इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फ़िल्० उपाधि के लिए प्रस्तुत

शोध प्रबन्ध

शोधार्थी  
कु० कृष्णा खत्री एम० ए० ( हिन्दी )

निर्देशक  
डॉ० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव एम० ए०, डी०  
रीडर हिन्दी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय



हिन्दी विभाग  
इलाहाबाद विश्वविद्यालय इलाहाबाद  
अक्टूबर १९८८

## प्रास्ताविक

स्नातकोत्तर स्तर पर अध्ययन करते समय है ही मेरे मन में साहित्यिक क्षेत्र में उत्कृष्टीय कार्य करने की विशेष अभिरुचि थी। इन्हीं दिनों जाने अजाने मेरे अन्तरम में सूफ़ी काव्य के प्रति आकर्षण बढ़ता गया और मैं सूफ़ी साहित्य पर कार्य करने की अपनी इच्छा डा० जगदीश प्रसाद त्रिवास्तव जी से प्रकट की। उन्होंने मुझे "सूफ़ी साहित्य में अभिव्यक्त भारतीय संस्कृति" विषय पर कार्य करने की प्रेरणा दी क्योंकि यह विषय शोध की दृष्टि से बढ़ता था, स्वयं भी विभाग में शोधार्थी प्रार्थनापत्र दिया जो संयोग से स्वीकृत हो गया। जब मेरा शोध कार्य पूरा हो गया है जो कि संक्षेपः प्रथम और मौलिक है।

कैसे ही सूफ़ी साहित्य पर जौह ग्रन्थों का प्रयास हो चुका है। इनमें शोध ग्रन्थ भी है, जिनमें विशेष उत्कृष्टीय की चन्द्रकली पाण्डेय का तत्त्वबुद्धि जयवा सूफ़ीमत्ता, पं. पद्मनाभ परशुराम कुर्वेदी का सूफ़ी काव्य संग्रह जी रामचन्द्र तिवारी तिवारी का सूफ़ीमत्ता साधना और साहित्य, डा० विमल कुमार पैन का सूफ़ीमत्ता और हिन्दी साहित्य, डा० शिवसहाय पाठक का हिन्दी सूफ़ी काव्य का संक्षेप अनुशीलन, डा० श्याम मोहर पाण्डेय का मध्ययुगीन प्रेमसाधना, जयवापुर लाल का सूफ़ी संत साहित्य का उद्भव और विकास, डा० कमल कुलौच का <sup>हिन्दी</sup> प्रेमसाधना काव्य तथा डा० सरला शुक्ल की जायसी के पारसी हिन्दी सूफ़ी कवि और काव्य ग्रन्थ हैं।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध की सात अध्यायों में निरूपित किया गया है। प्रथम अध्याय सूफ़ी के अन्तर्गत विषय का स्पष्टीकरण करते हुए सूफ़ीमत्ता के उद्भव और विकास के सम्बन्ध में विचार किया गया है। सूफ़ी उच्च के विवेक में विभिन्न विद्वानों द्वारा अभिव्यक्त विविध अभिप्रायों का उल्लेख करते हुए यह बताया गया है



कि भूफणी वह है जो शान्ति पूर्वक जीवन यापन करता है तथा परमात्मा में लीन रहता हुआ दृष्टमान जगत् को विषमताओं को देखकर ईश्वरीय चिन्तन में लगा रहता है। यह आत्मशुद्धि की विशेष महत्त्व होता है। भूफणी मत्त के प्रारम्भिक इतिहास पर विचार करते हुए भारत में विभिन्न सम्प्रदायों द्वारा भूफणीमत्त का प्रचार और प्रसार दिखाया गया है। प्रेम के स्वरूप को स्पष्ट करते हुए यह बताया गया है कि प्रेम ही कर्म है, प्रेम ही धर्म है, प्रेम ही ज्ञान है और प्रेम ही उपासना है। प्रेमात्म की प्रधानता के कारण भूफणी काव्य की प्रेमाव्य की संज्ञा भी दी गयी है।

द्वितीय अध्याय का विवेक संस्कृति के निरूपण तथा भारतीय संस्कृति के परिचय से सम्बन्धित है। संस्कृति शब्द पर व्यापक विचार करने के अतिरिक्त संस्कृति की परिभाषा तथा जी के स्पष्टीकरण में जीक देशी-विदेशी विद्वानों के मत उद्धृत किये गये हैं। शाब्दिक विवेक में 'संस्कृति' तथा 'कल्चर' दोनों पर विचार करने के उपरान्त इस मत का निराकरण किया गया है कि संस्कृति शब्द आधुनिक काल में कल्चर के लिए गढ़ा गया नया शब्द नहीं है। इसी अध्याय में भारतीय संस्कृति की विशेषताओं के वास्तव में बताया गया है कि भारतीय संस्कृति विभिन्न संस्कृतियों से मिलकर धीरे-धीरे विकसित हुई है। भारतीय संस्कृति की सीमा में संस्कार, ज्ञान-पान, रत्न-रत्न, वैश्व-भूषा सामाजिक राजनीतिक, धार्मिक, आर्थिक, साहित्यिक आदि सभी तत्त्व सम्मिलित हैं।

तृतीय अध्याय में भूफणी संस्कृति के अनुशीलन में इस्लाम के आधारभूत सिद्धान्त, मुस्लिम संस्कारों, त्योहारों और तीर्थस्थानों का विवेक है।

चतुर्थ अध्याय का विविध विषय है प्रमुख रकारें और रक्ताकार। इस अध्याय में भूफणी काव्य ग्रन्थों की व्यावस्तु, वस्तु संगठन, विविध पात्रों

तथा उनकी चारित्रिक छवि , रस-भाव-भिन्नता तथा अंतर-योजना जैसे विषयों का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है ।

पंचम अध्याय में सूफी कवियों की आध्यात्मिकता , काव्य-दर्शन , कथानक रुढ़ियों और प्रेम साक्षात् विषयों का अन्वेषण किया गया है ।

छठा अध्याय सांस्कृतिक लाक्षणिकता से संबंधित है । इसमें सूफी कवियों की भारतीय संस्कृति की अभिव्यक्ति का आकलन है ।

उपसंहारात्मक सप्तम अध्याय में हिन्दी तथा सूफी संस्कृति के योग द्वारा उपलब्ध परिणामों का निरूपण है ।

परिशिष्ट भाग में अक्षर क्रम से मूल तथा सहायक ग्रन्थों की सूची दी गई है । शीघ्र प्रबन्ध में जिस संस्करण का प्रयोग किया गया है , प्रायः उसी संस्करण के प्रकाशन वर्ष का उल्लेख दिया गया है ।

प्रबन्ध-परक परिचय के बाद अब आभार-ज्ञापन का पुनीत कार्य शेष रह जाता है । शीघ्र-प्रबन्ध के लेखन में जिन-जिन महानुभावों ने मुझे सहयोग प्रदान किया उनके प्रति कृतज्ञता ज्ञापन करना मेरा परम कर्तव्य है । सबसे बड़ा आभार मैं उनका मानती हूँ जिनकी कृतियों से मैंने सहायता ली है । उनके अभाव में सही दिशा पा सकना असम्भव था । उनके प्रति हार्दिक आभार निवेदित करती हूँ ।

मैं विभागाध्यक्ष डा० रामस्वरूप खुरेदी जी की परम आभारी हूँ , जिन्होंने मेरे अस्वस्थ काल में अतिरिक्त सहायता कर मेरी प्रति अपनी सख्त उदारता प्रदर्शित की है ।

प्रयाग विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के अपनी अन्य गुरुजनों - निवर्तमान अध्यक्ष डा० जगदीश गुप्त , प्रो० माताबल बाबूबाबू , डा० मोहन कश्यप , डा० योगेन्द्र प्रताप सिंह , डा० राजेन्द्र कुमार वर्मा आदि की कृपा एवं प्रेरणाओं के लिए मैं अत्यधिक कृतज्ञ हूँ ।

उई के विभागाध्यक्ष सैय्यद अली रिजवी , सैय्यद मुहम्मद अली रिजवी डा० बक्षिया निशात खान और डा० अली अहमद फातमी जिन्होंने अपना अमूल्य एवं व्यस्त समय देकर सीधी बातचीत के द्वारा अतिथि सरस्वती के साथ अपनी बहुमूल्य सुझावों से मुझे लाभान्वित किया है & के प्रति हादिक कृतज्ञता व्यक्त करती हूँ ।

मैं उन अमर मित्रों , मार्ग दर्शकों की भी आभारी हूँ जिन्होंने मेरा किसी न किसी रूप में मार्ग दर्शन दिया एवं सहायक सिद्ध हुए ।

जाण तक मैं जी ज्ञानार्जन किया उसका सम्पूर्ण श्रेय मेरे पूजनीय पिताजी तथा माता जी को है । मैं उनकी हादिक अभिलाषा की सम्बल मानकर ही निरन्तर अध्ययन के प्रति समर्पित होती गई हूँ । उनका वात्सल्य पूर्ण व्यवहार दीपशिला की भांति मेरी फा-फा पर रखा करता रहा । यही कारण है कि मैं कभी कार्य है क्षोत्प्राप्ति नहीं हुई ।

प्रस्तुत शीघ्र प्रबन्ध डा० जगदीश प्रसाद त्रिवास्तव जी के असीम सौह , सुमधुर व्यवहार एवं शीघ्र स्वभाव तथा गुरुत्तम परामर्श का प्रतिकूल है । वाञ्छा-निराशा की द्वेष मःस्थितियों में सुशोभ्य गुरुदेव जी की आत्मीयता एवं कृतीफा वाणों ही आधार शिला बनकर प्रेरण रही है । अतः कार्य समाप्त के एक क्षण पर कृतज्ञता ज्ञापन की औपचारिकता से मैं उद्धृण नहीं हो सकती । वास्तव में त्रिवास्तव जी के सुलत फा-प्रदर्शन के अभाव में यह कार्य पूरा होना संभव अशक्य था ।

हिन्दी साहित्य सम्मेलन , प्रयाग , श्वाहाबाद विश्वविद्यालय पुस्तकालय,  
पब्लिक लाइब्रेरी , सेंट्रल लाइब्रेरी तथा भारती मन्त्र पुस्तकालयों के अधिकारियों के  
सौजन्य एवं सहयोग के प्रति भी अपना आभार प्रदर्शित करती हूँ , जिनकी औपचारिक  
औपचारिक सहायता से शोध कार्य सम्पन्न हो सका है ।

शोध प्रबन्ध का लक्ष्य नयी जानकारी देना तथा नये तथ्यों का विवेक-  
विस्लेषण होता है । उसमें अंतिम सत्य तक पहुँचने तथा उसे पकड़ने की चेष्टा होती  
है । किन्तु अंतिम सत्य उपाप्ति हुआ यह दावा नहीं किया जा सकता । ज्ञातः यदि  
विद्वानों को शोध प्रबन्ध में कोई क्माव भिसे तो उसके लिये मैं अग्रिम क्षमा चाहूँगी ।  
गोस्वामी जी के शब्दों में विद्वज्जन ' सुनहरे बालक मन लाई ' ।

सुष्मा २७/७/२०११  
: कृष्णा स्त्री :

## विषय - सूची

प्राक्कामन

पृष्ठ संख्या-१-५

व्याय : एक

पृष्ठ संख्या-१-२६

मुम्बिका सूफीमत एवं साहित्य , सूफी शब्द की व्युत्पत्ति , परिमाणारं  
सूफीमत का उद्भव और विकास , भारतवर्ष में सूफीमत का प्रवेश , प्रमुख सूफी  
सम्प्रदाय : चिश्तिया , सुबहिया , कादिरिया तथा नक्शबन्धिया : सूफीमत  
की प्रमुख विशेषताएं , सूफीमत में प्रेम का महत्त्व , सूफीमत में पीर : गुरु :  
का महत्त्व , बध्यात्म विरह हिन्दो में सूफी प्रेमास्थानों की तात्किा ।

व्याय : दो

पृष्ठ संख्या-२६-५३

भारतीय संस्कृति : एक स्पष्टीकरण संस्कृति का कौं जया रूप ,  
संस्कृति का शाब्दिक धिवेक , संस्कृति की परिभाषा , सभ्यता और संस्कृति ,  
भारतीय संस्कृति ।

व्याय : तीन

पृष्ठ संख्या - ५४-६६

सूफी संस्कृति : एक क्लृणील , इस्लाम के प्रमुख धिदान्त , जुदा का  
वस्तित्व , सैखवाद : तीहीद : , मोहम्मद साहब जुदा के पैगम्बर हैं । प्रत्येक  
मुसलमान के पांच कर्तव्य - १- कत्मा , २- नमाज , ३- जकात ( दान ) , रोजा  
( उपवास ) , हज्ज : तीर्थयात्रा : , दारुनीक मान्यताएं , : सृष्टिकर्ता , सृष्टि  
हन्धान , जगत और ज्ञान : तपीहार-ईद , ( ईद-उल-फितर ) ककरीद  
( ईद-उल-जहा ) बारखाफात ( ईद-मीला-मुजन्नीबी ) , मुहरम , जन्म-स-बरात ,  
मुस्लिम संस्कार - १- जन्म संस्कार , २- ककरीद , ३- कत्मा या मुसलमानी ,  
४- विवाह ( निकाह ) , ५- मृत्यु , महर , जलाक , बल्क , मरिफत , जलफाह ,

दरगाह , लामघाड़ा , कश्मिर , भुफकी साफा के विभिन्न सौपान ,  
( उद्युक्ति , उरीका , उरीका , उरीका , भारिकत , फना और कना ) ।

अध्याय : चार

पृष्ठ संख्या - 62-272

प्रमुख रक्षाएं और रक्षाकार , ( कन्दायन , मुगाकती , पदमाकत ,  
मसुमाकती , चित्रायली , शानदीप , पुष्पाकती , छंद ज्वाहिर , इन्डाकती ,  
युष्फ जुलैखा , प्रेम चिगारी , नूरजहाँ , माणा प्रेर रस , प्रेम दर्पण ,  
कमावस्तु , वस्तु-विश्लेषण , प्रमुख पात्र और चरित्रांक , रस-निरूपण , अंकार  
योजना ।

अध्याय : पांच

पृष्ठ संख्या-273-276

तत्कालीन परिवेश और भूफकी काव्य , राजनीतिक , सामाजिक ,  
धार्मिक , दार्शनिक , साहित्यिक , प्रेमास्थानक काव्य परम्परा ।

अध्याय : छह

पृष्ठ संख्या-276-277

सांस्कृतिक लाक्षणिकता और रक्षाओं में उनकी अभिव्यक्ति , राजनीतिक  
स्थिति - शासक के रूप में तत्कालीन राजा का उत्प्रेष , जागीरदारी प्रथा ,  
नगर सभा , दास प्रथा , सुन्दर स्त्रियों के लिए युद्ध करना , बाल विवाह , कुमारी  
कन्याओं की कर्तव्य स्थिति ।

सामाजिक स्थिति : छठी मनाये जाने का कार्यक्रम , विवाह संस्कार ,  
गौना प्रथा , पूत झोड़ा ज्यवा चौफड़ खेल प्रथा , मौज प्रथा , दौल प्रथा , सु-  
विवाह प्रथा , सती प्रथा , बौद्ध प्रथा , समाज का गठन , क्रांति और फातिहा ,  
लीक्री जागर-व्यवहार , अन्य विस्थापन , विद्या- हस्त-हस्त-ज्यवा , ज्योतिष

में आस्था , मनोरंजन के साधन , युद्ध प्रवृत्ति , पर्वी प्रथा , पान का बीड़ा देना , परिधान , व्रंगार प्रसाधन , स्नान , जाग्रत , नैतिक आचरण , कर्मफल में विश्वास , धार्मिक जीवन एवं अध्यात्म - विभिन्न धार्मिक सम्प्रदाय , धार्मिक कृत्य पौराणिक मान्यतारं , जायिक स्थिति - शास्त्र-प्रमाण ललित कलारं ।

उपसंहार :

पृष्ठ संख्या-२८६-२८७

सूफ़ी तथा हिन्दू संस्कृति के संगम के परिणाम ।

पुस्तक-सूची

२८३-३०३

:क: मूल ग्रन्थ , :ख: सहायक ग्रन्थ , :१: हिन्दी , :२: संस्कृत , :३: बंगाली , :४: फ़ारसी-पत्रिकाएं ।

## अध्याय - १

### सूफ़ी :- सूफ़ीमत एवं साहित्य

#### सूफ़ी शब्द की व्युत्पत्ति

सूफ़ीमत के उद्भव और विकास पर विचार करने से पूर्व 'सूफ़ी' शब्द की व्युत्पत्ति पर विचार कर लेना अत्यन्त आवश्यक है।

'सूफ़ी' शब्द की व्युत्पत्ति के विषय में विद्वानों में मतेक नहीं है। विविध तर्कों एवं युक्तियों के द्वारा इस शब्द की विभिन्न व्युत्पत्तियों को संगत एवं समीचीन सिद्ध करने के प्रयत्न किये गये हैं।

१- कतिपय विद्वान 'सूफ़ी' शब्द की व्युत्पत्ति 'सूफ़ा' शब्द से मानते हैं। 'सूफ़ा' अर्थात् पवित्र। उनका कहना है कि जो लोग पवित्र थे, वे सूफ़ी कहलाये।

२- कुछ लोगों की धारणा है कि मदीना में मस्जिद के सामने एक सुफ़फ़ा (चबूतरा) था, उसी पर जो फकीर बैठे वे सूफ़ी कहलाये।

३- कुछ लोगों का कहना है कि 'सूफ़ी' शब्द के मूल में सूफ़ (पंक्ति) है। निर्णय के दिन जो लोग अपने सदाचार एवं व्यवहार के कारण वीरों से जलन एक पंक्ति में खड़े किये गये, वास्तव में उन्हीं को सूफ़ी कहा गया।

४- कुछ विद्वानों के अनुसार 'सूफ़ी' शब्द सोफ़िया (ज्ञान) का रूपान्तर है। ज्ञान के कारण ही उनको सूफ़ी कहा जाता है।

५- अलबानी (कन्फ़ात ६२७ ई०) के मत में भी यह मान्यता थी कि 'सूफ़' (ज्ञान) शब्द से 'सूफ़ी' शब्द बना। पर उसने यह मत प्रकट किया है



कि उच्चारण में विकृति के कारण 'सूफी' शब्द की व्युत्पत्ति 'सूफ' से की जान ली<sup>४</sup>। अलकलनी का कथन है कि - उसके त्याग से इसका जी वह युक्त है जो 'साफी' (पवित्र) है। यह साफी ही उसके अनुसार सूफी हो गया है - अर्थात् 'विचारकों का दल'<sup>५</sup>।

ब्राउन महोदय का कथन है कि 'यह बिल्कुल निश्चित है कि सूफी शब्द की व्युत्पत्ति 'सूफ' (जन) से हुई। फारसी में रहस्यवादी साधकों को 'पस्वीना-मौज' (जन का का वस्त्र धारण करने वाला) कहा गया है, इससे भी इस मत की पुष्टि होती है।'<sup>७</sup>

वस्तुतः 'सूफी' शब्द सूफ (जन) से हो व्युत्पन्न है। व्याकरण की दृष्टि से भी 'सूफी' शब्द की 'सूफ' शब्द से व्युत्पत्ति हुई है। 'सूफ' और 'सूफी' शब्दों के बीच सीधा शब्द साम्य ही दिखाई पड़ता है। इसलिए 'सूफ' से 'सूफी' शब्द की व्युत्पत्ति उपयुक्त प्रतीत होती है।

### परिभाषाएं :-

विभिन्न सूफी साधकों ने अपने ज्ञान और सूफ के अनुसार यह कानों की वेष्टा की है कि सूफी कौन है? उनके द्वारा सूफी शब्द की दो भई परिभाषाएं निम्नलिखित हैं :-

अबुल फुसैन कानूरी का कहना है कि 'सूफी को संसार से घृणा होती है और परमात्मा से प्रेम।'<sup>६</sup> किन्नर अलहाफी ने कहा है कि 'सूफी वह है जो परमात्मा के सहारे अपने हृदय को पवित्र रखता है।'<sup>६</sup> जून नून मिस्वी ने सूफी के लक्षणों को बताते हुए कहा है कि 'सूफी वह है जो कन और कन में सार्वजन्य काये रखता है।'<sup>१०</sup> इसी प्रकार डा० रामलाल कर्मा तथा डा० रामचन्द्र कर्मा ने भी विभिन्न विद्वानों द्वारा सूफी शब्द की भिन्न-भिन्न

परिमाणाएं प्रस्तुत की हैं - जैसे जूझती कुम्भीनी - " सुन्दर व्यवहार करने वाला सन्त भूफनी है <sup>१२</sup> । जूझते धातुको - " विधि निषेधों से उदासीन रहने वाला सन्त भूफनी है <sup>१२</sup> । जूझ सदैव फज्जुला - " एक निष्ठ होकर परमात्मा में ध्यान लगाने वाला भूफनी है <sup>१३</sup> । जूझ कर शिबली - " परमात्मा को छोड़कर और कहीं मन केन्द्रित न करने वाला भूफनी है <sup>१४</sup> ।

श्री चन्द्रबलो पाण्डे के अनुसार "जो जन्म से मुक्तमान और की है भूफनी हो उसे ही भूफनी माना जाय, किसी अन्य को नहीं" <sup>१५</sup> । कुलफिदा नामक इतिहासकार लिखता है कि "ये महान आत्मार्य 'कहावी सफा' " अपनी स्थान या पूजा मन्दिर में बैठने वाले ही भूफनी कहे जाते थे <sup>१६</sup> ।

उपरोक्त सभी परिभाषाओं की देखते हुए यह कहा जा सकता है कि भूफनी वह मनी साफ है जो उनो जीने का व्यवहार करता है और परम प्रियतम के रूप में परमात्मा की उपासना करता है तथा उसे अपने जीवन का परम लक्ष्य मानता है ।

उनकी वस्त्र धारण करने के कारण भूफनी अपनी निस्पृहता, सादगी, स्वच्छता तथा दारिद्र्य का प्रदर्शन करने में सक्षम थे । सांसारिक वस्तुओं के प्रति उन्हें कोई मोह न था । ईश्वर के प्रति आराग्य और आराधना में ही काल-याप्त करना ही उनका सर्वोच्चावर्त था । परमेश्वर को उपलब्धि ही उनकी चिन्ता का एक मात्र विषय था । एक प्रकार का, कैम, गृह परिवारादि के प्रति उपेक्षा प्रदर्शित करना भूफियों के लिये स्वामाधिक ही गया था । सादगी की यह वैशिष्ट्य उनका केवल परिधान न था, यह सन्यास व्रत भूफियों की आन्तरिक मनीषित्वों की भी प्रमाप्ति करता रहा <sup>१७</sup> ।

काल्प भूफनी हृदय के अत्यन्त उदार और सांसारिक वस्तुओं के प्रति उदासीन रहते थे साथ ही फकीरी जीवन व्यतीत करते थे । उनके अनुसार

सूफी किसी भी प्रकार की सम्पत्ति का स्वामी नहीं होता है और न ही उसका कोई स्वामी होता है। कतः सांसारिकता से परे ईश्वर प्रेमी सच्चे सन्त ही सूफी कहें जाते थे। वास्तव में उनका सादा फकीरी जीवन, स्वान्त में परमात्मा का ध्यान और स्मरण एक प्रकार से सामाजिक कुरीतियों के प्रति उनके अन्तर के विद्रोह का प्रतीक था। बाल और वान्तरिक बुद्धि और पवित्रता काये रहता ही उनका कर्तव्य था। उनका एक मात्र उद्देश्य अपनी समस्त इच्छाओं समस्त वासनाओं को मिटा कर परमात्मा की इच्छा पर ही अपनी को छोड़ देना था। इस प्रकार कहा जा सकता है कि "मुस्लिम साधकों ने विश्व-व्यापक अमूर्त सत्ता को फलक जो नियमों और प्रतिबन्धों से परे है सर्वत्र पाकर जिस रहस्य का उद्घाटन किया, उसी के सामंजस्य का नाम सूफीमत है।"<sup>१८</sup>

सूफीमत के प्रारम्भिक काल से ही कुछ साधकों में रहस्यवादी प्रवृत्तियाँ परिलक्षित होने लगती हैं। उस काल के सूफी साधक अफिराश में ऐकान्तिक और फकीरी जीवन बिताने वाले थे। सांसारिक विषयों से अपनी को बला हटाकर कष्ट साध्य और त्यागमय जीवन बिताना ही उनका वादही था। कतः सच्चा सूफी संसार से विमुख होता हुआ उस अन्तः श्रोत की ओर उन्मुख हो जाता है जहाँ उसे ईश्वरीय साक्षात्कार का वाचा मिलने लगता है।

### सूफीमत का उद्भव और विकास

सूफीमत का उद्भव जैसा सूफीमत का प्रारम्भिक इतिहास ६२३ ई० से मिलने लगता है, जब मुहम्मद साहब मक्का से मदीना गये थे। सूफीमत के विकास के सम्बन्ध में स्कायि कन्ट्रबुली पाण्डेय,<sup>१९</sup> डा० कमल कुलौष्ट,<sup>२०</sup> पण्डित परशुराम कुर्वी,<sup>२१</sup> डा० सरला शुक्ल,<sup>२२</sup> श्री रामपूजन तिवारी,<sup>२३</sup> एवं किमलुमार के<sup>२४</sup>

बादि विद्वानों ने गम्भीर विवेचन प्रस्तुत किया है। इन विद्वानों के अनुसार सूफीमत का आविर्भाव इस्लाम के अन्तर्गत ही हुआ और इस्लाम को गीब में ही फल-फूल कर पल्लवित हुआ।

प्रसिद्ध सूफी साधक मालूम क्त-करली (सन् ८१५ ई०) ने सूफीमत की वर्णन करते हुए बताया कि "परमात्मा सम्बन्धी सत्य का जानना और मानवीय वस्तुओं का त्याग ही सूफी का धर्म है।" सूफी साधकों में कसरा के कलमन क्त-कसरो का विशिष्ट स्थान है। बाह्य एवं आन्तरिक शुद्धि और पवित्रता बनाये रखना ही उसकी प्रमुख साधना थी। हस्त के प्रयाशों के फलस्वरूप सूफीमत इस्लाम धर्म के प्रमुख अंग के रूप में विकसित हुआ।

आरम्भिक काल के सूफी साधकों में इब्राहिम किन-कम (मृ० सन् ७७० ई०) कुबायल किन क्वाब (मृ० ८०१ ई०) और राबिया क्त-कदाबिया (मृ० ८०२ ई०) बादि सूफी साधक फकीरी जीवन, एकात्मवास और सांसारिक वस्तुओं के त्याग पर जोर देते थे। परमात्मा के ऊपर अपने को सम्पूर्ण रूप से छोड़ देना ही उनके उपदेशों का सार था। ये स्वभाव के अत्यन्त विनम्र होते थे तथा संसार से विरक्त होकर सादा और कष्टमय जीवन यापन करने में आत्मिक सुख और शान्ति का अनुभव करते थे, क्योंकि ईसा की सातवीं शताब्दी के सूफी साधकों को संसार से पूर्ण विरक्ति और एकात्म जीवन से ज्ञात था। एक मात्र ईश्वर में विश्वास और आचरण की पवित्रता ही उन्हें मान्य थी, ऐसा कि क्त-कुसरो "बाह्य और आन्तरिक जीवन को पवित्रता की ही सूफी धर्म मानते थे। उनके अनुसार "पवित्रता एक वैष्ट वस्तु है, चाहे जिस प्रकार की माया के द्वारा उसे क्यों न व्यक्त किया जाय और उसके विपरीत अपवित्रता है जिसका परित्याग करना चाहिए।"

यद्यपि इस काल के साधकों को पापवृत्ति तथा ईश्वरोप दण्ड विधान को कठोरता सदैव भयभीत बनाये रहता था तथापि इनमें भावात्मक विन्तन का पूर्ण विकास हुआ था ।

इब्राहिम बिन अय्य ने राज्य-त्याग , फकीरी जीवन , स्कान्तवास तथा सांसारिक वस्तुओं के परित्याग पर जो जोर दिया तथा एक मात्र ईश्वर पर अपने को छोड़ देना जो उनका उद्देश्य था । एक स्थान पर तो अचार ने उसके एक प्रवचन को उद्धृत किया है , जिसमें कहा गया है, - ' हे जुदा , तुम जानते हो कि अपना प्रेम प्रदान कर किस प्रकार तुमने मुझे गौरवान्वित किया है उसको तुम्हारे में जाठों स्वर्ग मन्दिर के एक पंख है अधिक मूल्य नहीं रखते ।' <sup>२७</sup> उनके इस प्रकार के सभी उपदेशों में सांसारिकता का त्याग और अन्यास भावना का पूर्ण सन्निवेश मिलता है । इब्राहिम के अनुसार 'गरीबों ईश्वर का दिया हुआ फ़ाद है ।' उसने कुछ शान्ति और ऐश्वर्य के बड़े कुछ , धन्य और गरीबों को ही वरण किया । परमात्मा को अन्य मक्ति तथा संसार के प्रति उसको विरक्ति मिलनी अधिक थी इसका फ़ाद निम्नलिखित कहानी से पता चलता है । 'जब इब्राहिम राज्य त्यागकर फकीरी जीवन बिताता हुआ बघर-उधर घूम रहा था तो कहीं उसको एक नौजवान से मेट हुई । वह नौजवान उसका पुत्र था । उसे देखकर उसके मन में मोह उत्पन्न हुआ लेकिन वह फिर संभल गया और उसने परमात्मा से प्रार्थना की कि ' हे जुदावन्द , तुम्हारे प्रेम के लिये मैं संसार का त्याग किया और तुम्हारे ध्यान में लौ रहने के लिए मैं अपने बच्चों को बचाव बनाया । अब अगर वह प्रेम को पाने के लिए तुम्हारी यही ज़ी हो कि मेरे टुकड़े-टुकड़े कर दिये जायें तो मैं तुम्हारे सिवाय में किसी की ओर मदद के लिये नहीं देखूंगा ।' <sup>२८</sup>

मुफोम्त के विकास में राकिया अब-अदाकिया (जन्म सन् ७१७ ई०) का नाम सर्वप्रथम लिया जाता है । उसका जन्म स्थान कुरा था इसलिए उसे राकिया अब-कुरी के नाम से भी पुकारा जाता है । राकिया में ही सर्वप्रथम प्रेम दर्शन का उदात्त और

प्रखर रूप सामने जाता है। एक स्थान पर वह स्वयं कहता है कि 'हुदा के प्रेम ने मुझे इतना अभिभूत कर दिया है कि मेरे हृदय में अन्य किसी के प्रति न तो प्रेम शेष रहा, न घृणा शेष रही।'<sup>३६</sup> उसका सम्पूर्ण जीवन गरीबी, ईश्वर, विन्तन तथा प्रेम को जांच में तफ़्ती हुये बीता। उसका समस्त जीवन प्रेममय था और उस प्रेम के समस्त संसार की सभी वस्तुएं उसके लिये तुच्छ और नगण्य थीं। परमात्मा के प्रति उसका प्रेम इतना अगाध था कि उसे दूसरी किसी वस्तु की आवश्यकता नहीं प्रतीत होती थी। उसका कहना था कि 'प्रेम के द्वारा ही परमात्मा को पाना सम्भव है। उस प्रेम को जांच में मनुष्य के सारे क्लेश जलकर मरम हो जाते हैं और परम प्रियतम का पाना सख्त हो जाता है।'<sup>३७</sup>

राखिया माधुरी भाव को अन्य उपासिका थी। सर्वप्रथम राखिया ने ही सुफोमस में प्रेम भावना का विकास किया उसे परम प्रेम हो गैर था कि: वह कहती है 'हे नाथ तारे चमक रहे हैं, लोग निद्रा निमग्न हैं, सग्राटों के द्वार बन्द हैं, प्रत्येक प्रेमी अपनी प्रियता के साथ और मैं यहां जैसी आप के साथ हूँ।'<sup>३८</sup> वह एक मात्र ईश्वर में विश्वास करती थी और उस ईश्वर की ज्योति में ही लीन हो जाना चाहती थी। उसका उद्देश्य था कि प्रेम के द्वारा ही ईश्वर प्राप्ति सख्त और स्वामाधिक है कि: उस परम प्रियतम के असीम हीन्दवी के दर्शन हेतु वह सर्वस्व त्यागने की सदैव तत्पर रहती थी। वह स्वयं को ईश्वर की पत्नी समझती थी और कहती थी 'हे परमात्मा इस संसार में हमारे लिये जो कुछ भी तुमने निर्दिष्ट कर रखा है, उसे अपने शत्रुओं को प्रदान कर दे। और परलोक का जो कुछ है उसे अपने उपासकों को प्रदान कर दे। मेरे लिये तो तुम हो यथेष्ट हो और मैं कुछ नहीं चाहती।'<sup>३९</sup>

सर्वप्रथम राखिया में ही प्रेम का प्रज्ज्वलित रूप सामने जाता है। उसका सम्पूर्ण जीवन प्रेममय था और उसका रोम-रोम प्रेम का ही वादनाद कर रहा था। 'अनन्य शक्ति और प्रेम तथा परमात्मा के शरणों में सम्पूर्ण रूप से अपने बापकी सौंप



देना राबिया को अपना विशेषता थी ।<sup>३३</sup>

प्रारम्भिक काल के सुफी साधक फकीरी जीवन को ही ईश्वरोप विधान के अनुरूप मानते थे और सदैव ध्यानामग्न रहते थे । अन्तःकरण की शुद्धि ही उनकी साधना का प्रमुख लक्ष्य था ।

सुफीमत के क्रमिक विकास को लगभग नवाँ शताब्दी में 'मारुफुल करखी' ने सुफीमत का व्यापक प्रचार और प्रसार किया । मारुफुल करखी मेसोपोटमिया के वास्ति नगर का निवासी था, तथा सुफीमत का पक्का अनुयायी था । कहा जाता है कि परमात्मा के प्रेम में वह डूबा रहता था । उसका कहना था कि परमात्मा के दास वे हैं जिनका ध्यान परमात्मा में लगा रहता है और जो परमात्मा के संग दास करते हैं और उनके सभी कार्य उसी की तैयारी करते हैं ।

'अबु सुलेमान अब्दुल रहमान बिन अतिय्या जल-दारानी' का नाम भी प्रारम्भिक काल के सुफी साधकों में लिया जाता है । उसने मारिफत (परमज्ञान) के सिद्धान्त पर पूर्ण प्रकाश डाला । उसने बड़े सुन्दर ढंग से अपने मार्गों को व्यक्त किया है जो निम्नलिखित है :-

'जब ज्ञानी के ज्ञान-बन्धु सुत जाते हैं तब उसको देखिक वैसे बन्द हो जाती हैं । वह उसको (परमात्मा) होकर अन्य कुछ भी नहीं देखता ।' 'एक संसार की विधाय सुख की लालसा से बही बन सकता है जिसके हृदय में एक ज्योति है और जो उसे दूसरी दुनियाँ की ओर उन्मुख किए हुए रखती है ।'

'प्रत्येक वस्तु के लिए एक-एक उत्तमकार है, हृदय का उत्तमकार एक प्रमाई माव है ।' (जन्म सन् ७६६ ई० मृ० सन् ८६० ई०) । सुप्रसिद्ध सुफियों में 'जून-नून' बहुत बड़ा सुफी साधक और विचारक था । जून-नून ने सुफी सिद्धान्तों को सुन्दर

विवेचना की है तथा सुफोक्त को अपने विचार परिपक्वता से पुष्ट किया ।  
उसने इत्म और मारिफत में ज्ञान और प्रज्ञान (विज्ञान) में मो पैद स्थापित  
किया तथा एक मात्र ईश्वर की अनन्यता प्रतिपादित करते हुए उसने अन्य सभी  
वस्तुओं की अस्तित्वहीन बताया ।

इस युग के अन्य प्रसिद्ध सूफियों में अबु माजोद जय्या बायजोद जल  
विस्तामी मृ० सन् ६३१ ई० विशेष उल्लेखनीय हैं । सूफी सिद्धान्त के विकास  
में उसका महत्वपूर्ण स्थान है । परमात्मा को ही एक मात्र वास्तविक सत्ता मानने  
के कारण उसने उस परमात्मा को ही सम्पूर्ण दृष्टि में व्याप्त देखा । उसका  
कहना था कि " परमात्मा का जोवात्मा के प्रति प्रेम , परमात्मा के प्रति जोवात्मा  
के प्रेम से प्राचीन है । जोव अज्ञानवश समझता है कि वह परमात्मा को प्रेम कर  
रहा है । वास्तव में वह तो प्रेम के अन्य स्रोत परमात्मा का अनुकरण कर रहा  
है ।" ३४ अन्यत्र प्रेम को महत्ता प्रतिपादित करते हुए कहता है " ज्ञान को मांछि  
प्रेम भी तत्त्वतः एक देवी वरदान है , यह कोई ऐसी वस्तु नहीं है जो प्राप्त की  
जा सके । प्रेम एक ऐसी उत्प्रेरक शक्ति है जो साधन की आध्यात्मिक मार्ग की ओर  
जगसर करती है । यह एक ऐसी वासना है जो सभी वस्तुओं को उखाड़ कर दूर कर  
देती है । यदि सारे संसार के लोग भी प्रेम की आकर्षित करना चाहें तो नहीं कर  
सकते और यदि वे इसे छटाने का व्यवहिक प्रयास करें तो वे ऐसा नहीं कर सकते ।" ३५  
ईश्वर के प्रति प्रेम उसी के हृदय में जागरित होता है जिससे ईश्वर स्वयं प्रेम करता  
है । बायजोद विस्तामी के अनुसार " मैं समझता था कि मैं परमात्मा से प्रेम  
करता हूँ लेकिन गौर करने पर मैंने देखा कि मैं प्रेम करने से पहले ही वह मुझसे  
प्रेम करता है ।" ३६ प्रेम के द्वारा सभी वस्तुओं और सभी वासनाओं का वन्त  
ही जाता है और ईश्वरानुमति स्वाभाविक ही जाती है अतः बायजोद सर्वत्र प्रेम  
को ही महत्ता प्रतिपादित करते हुए कहता है " कि दुनिया से खुदा कर जब मैं  
परमात्मा की छाया में गया तो उसके प्रेम ने मेरे ऊपर इतना अधिकार जमाया कि  
मैं अपना ही दुश्मन ही गया ।" ३७ बायजोद के अनुसार वही मेष्ठ है जिसकी अपनी  
कोई इच्छा न हो परमात्मा की इच्छा ही उसकी इच्छा हो ।



कावाय निवासी अतः जुनैद (मृ०स० ६४६ ई०) उसी काल के भूफकी साधकों में था । प्रेम को परिभाषित करते हुए जुनैद ने कहा कि ' प्रिय की विशेषताओं में अपनी विशेषता को मिला देना 'प्रेम' है ।

ईसा की लगभग नवीं शताब्दी में 'हुईन किन मन्धूर अत-हस्ताज' (मृ०स० ६७८ ई०) बहुत बड़ा भूफकी साधक था । मन्धूर ने ही अत-अत-हस्त (जहाँ ब्रह्मास्मि) का सर्वप्रथम भूफकीकृत में नारा लगाया । प्रेम को मन्धूर ने परमात्मा के सत्य के सार के रूप में स्वीकार किया , उसके अनुसार प्रेम को महत्ता बिना प्रतिकार किये कुछ सहिष्णु करने में है । वह परमात्मा का प्रेमानुरागी था और उसके प्रेम में विह्वल रहता था । परमात्मा के कियों की जांच में वह बराबर तपता रहता था । अपने विचारों के लिए उसे अपमान , नाना प्रकार की यातनाएं , कारावास और अन्त में मृत्यु दण्ड भोगना पड़ा जबकि आनुषंगिक कृत्याचारों और उत्पीड़नों को सहन करते हुए अपने जीवन के अन्तिम क्षणों तक वह 'अत-हस्त' ( मैं ही ब्रह्म हूँ ) को घोषणा करता रहा ।

मन्धूर अत हस्ताज की धारणा थी कि 'ईश्वर है मिलन सभी सम्भव है जब हम कष्टों के मध्य से होकर गुजरे ।' ३८ अतः भूफकी प्रेमात्मानों में नायक को भयंकर कष्टों का सामना करना पड़ता है । उसका संकल बढ़ , विरह और तड़पन है । ईश्वर को अनन्य उपासना सदैव तीन रहता था । 'कण-कण में ईश्वर को व्याप्त देखने वाला मन्धूर जब आत्म शिक्षण की पराकाष्ठा पाकर स्वयं सत्य (अत-हस्त) हो गया तो हस्ताज के शास्त्रीय , विधायक और शासक इसे न सह सके और उसे भी विरोधी एवं 'रज्जुबस्ता' का पारंगत घोषित कर दण्डदिया । ३९

प्रसिद्ध भूफकी दार्शनिक अत-करावी (सन् ६५० ई० - १००० ई०) ने प्रेम को ईश्वर का फयॉय माना है और भ्रष्टि का कारण भी प्रेम को ही स्वीकार किया है । अत-करावी के अनुसार 'ईश्वर स्वयं प्रेम है भ्रष्टि की रक्षा का कारण भी प्रेम ही है । प्रेम के सहारे भ्रष्टि की क्वाल्यां प्रेम के महास्त्रोत में , जो पूर्ण शीतल और खोजी भी है , निगमन हो जाने के लिए पूर्ण क्षीण संलग्न है ।' ४०

इस प्रकार हम देखते हैं कि विकास की प्रथम अवस्था में भुफी साधक सांसारिक विचार्यों से अपने को अलग रखते थे । इस समय स्कान्तप्रिय भुफीमत में सन्यास वृत्ति ही प्रधान थी । सन्यास वृत्ति एक प्रकार नकारात्मक थी किन्तु जब इसी सन्यास वृत्ति में जाध्यात्मिक भावनाएं विकसित हुईं तो भुफीमत अपने क्रमिक विकास की नई दिशा को और ज़रूर हुआ । इस समय के भुफी साधकों ने परमसत्ता की प्रियतम के रूप में स्वीकार किया । प्रेमातिरेक में ये सदैव डेबुब रहते थे अतः जहाँ भुफी साधकों का जावड़ी स्कान्त जीवन , फकोरी दोनता और विनम्रता था , वहाँ अब प्रेम द्वारा ईश्वर प्राप्ति उनके जीवन का उद्देश्य बन गया । अब ये प्रकृति को प्रत्येक वस्तु में परमसत्ता के दर्शन करने लगे । अन्तःकरण की शुद्धि द्वारा ही ईश्वर प्राप्ति सहज और स्वामाविक है यही उनके जीवन का लक्ष्य था । भुफीमत की व्यवस्थित रूप प्रदान कर उसके विभिन्न सिद्धान्तों को प्रकाशित करके उसे इस्लाम में उचित स्थान देने वालों में काता बाघो (मृ०स० १०५२) हुज्वरी (मृ०स० ११५६ ई०) एवं गबाती (मृ०स० ११६८ ई०) के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं ।

काता बाघो के प्रयासों के फलस्वरूप भुफीमत इस्लाम की का एक प्रमुख अंग बन गया । काता बाघो ने प्रतिपादित कर दिखाया कि भुफीमत इस्लाम की का किसी भी प्रकार से विरोधी नहीं है , बल्कि उसी के सिद्धान्तों का पोषक है ।

भुफीमत की इस्लाम के पर्याय के रूप में स्वीकार करने वाले खुल-कलन अब हुज्वरी ने अपना रचना ' कश्फुल महजुब ' में भुफीमत और इस्लाम की के बीच सामन्वस्य स्थापित करने का पूर्ण प्रयास किया है । उनके अनुसार 'ईश्वर के प्रति मानव का प्रेम वह गुण है जो केवल उन पवित्र व्यक्तियों में प्रता और गरिमा के रूप में प्रकट होता है , जिनको ईश्वर में जास्था है , कल्पित कि वह अपने प्रिय की सन्तुष्ट कर लें और उसके दर्शनाथे विल हो उठे । उसके बतिरिक्त और किसी वस्तु में उनके मन न रमें । ऐसा व्यक्ति उसके स्मरण में ला रहता है और किसी अन्य का स्मरण नहीं करता है ।' ४१

सुप्रसिद्ध साधक बीर गम्भीर विचारक 'बबू लोद अल-गवालो' के जन्म प्रयासों के फलस्वरूप सुफीमत बीर इस्लाम धर्म के बोध प्रकृता स्थापित हो गई और सुफीमत इस्लाम धर्म में मिलकर एक हो गया और सुफीमत का प्रचार इस्लाम के रूप में होने लगा । अधिकांश सुफी इस्लाम के प्रचारक बन गये ।

भारत में सुफीमत के प्रवेश करने के पूर्व अधिकांश सुफी इस्लामो नियमों का पालन करने लगे और सुफीमत का प्रचार इस्लाम के नाम से करने लगे । उन्हीं के प्रयासों के फलस्वरूप उच्चरी भारत में इस्लाम राजकी के रूप में प्रतिष्ठित हुआ । दक्षिणी भारत में भी सुफियों के प्रचार के फलस्वरूप इस्लाम धर्म की मान्यता प्राप्त हुई ।

तैरखीं ज़ताब्दी सुफीमत के प्रचार का काल था साथ ही यह वही समय था , जब कि ईरान के प्रमुख सुफी काव्यकारों ने इसे अपनी पुस्तक लेखनो द्वारा हृदयग्राही बनाया । जिसका अनुकरण भारतीय सुफियों ने किया । सुफीमत की सबसे सफल अभिव्यक्ति 'सनाई-काव्य' में हुई । सनाई (मृ०स० ११८८) ने सुफियाने रंग में 'हदीक तुल हकीका' काव्य लिखा । सनाई के अतिरिक्त उपर फैय्याम (मृ० स० ११८०), निवामी (मृ०स० १२६०), बतार मृ० स० १२८० , रफी (मृ० स० १३३०), सादो (मृ० स० १३४६), शव्तरों (मृ० स० १३७०), रफीब (मृ० स० १४४७) एवं बामी (मृ० स० १४४६) जैसे प्रतिभाशाली कवियों ने फारसी साहित्य की अभिवृद्धि की । फारस की इस काव्यमयी धारा का प्रभाव अन्य भाषाओं पर भी पड़ा । भारतीय सुफी कवियों ने तो फारस की इस काव्यमयी सुफी भावधारा से समन्वय करके अपनी प्रेम मरो वाणियों से लोक मानस पर अधिकार प्राप्त करने का प्रयास किया । इन्हीं प्रयासों का फल है , हिन्दी का सुफी प्रभावान्वित साहित्य ।

### भारतवर्ष में सुफीमत का प्रवेश

भारतवर्ष में सुफीमत के प्रवेश की निश्चित तिथि बताना कठिन है लेकिन जتنا तो निश्चित रूप में कहा हो जा सकता है कि मुसलमानों के आक्रमणों के बाद

है हो सुफ़ी-शाधकों का यहाँ जाना प्रारम्भ हो गया था ।

सर्वप्रथम सुफ़ी-शाधकों का पता सिन्ध-पंजाब और पश्चिमोत्तर प्रदेशों में पता परन्तु धीरे-धीरे सम्पूर्ण भारत देश इन सुफ़ी शाधकों से परिचित हो गया और 'स्वाजा मुहंनुद्दीन चिश्ती' (११६० ई०) के आगमन के बाद से सुफ़ीमत का क्रमबद्ध इतिहास भी मिलने लगता है ।

स्वाजा मुहंनुद्दीन चिश्ती पूरबीराज के शासन काल में भारत आया था , उसने अपनी उपदेशों द्वारा भारतीय जनता को प्रभावित किया सत्पश्चात् जबकि मग़े वहाँ इनकी इतनी त्यागि हुई कि हिन्दू मुसलमान दोनों ही समान भाव से उनका आदर करने लगे ।

सन् १०३६ ई० में 'सैयद नथर शाह' दक्षिण भारत में भी प्रचार करने आये । धार्मिकता , जीवन को सादगी और उदारता आदि के कारण जनता का प्रिय पात्र बनने में उन्हें बरा भी कठिनाई नहीं हुई । उनका सादा सरल जीवन , सांसारिक विषयों के प्रति विरक्ति , धार्मिक कट्टरता के प्रति उदासीनता ने हिन्दू जनता को आकृष्ट किया ।

प्रारम्भिक धर्म प्रचारकों में 'शेख इस्माइल' का नाम विशेष उल्लेखनीय है । वह सन् १००५ ई० में लाहौर आया था । अपनी वाक्पटुता और तर्कों द्वारा उसने बहुतों को मुसलमान बनाया ।

ईसा की तीरहवीं और चौदहवीं शताब्दी में मुस्लिम धर्म प्रचारकों और सुफ़ियों का पूरा और देश के कई भागों में रहा । पंजाब , कश्मीर , डेक्कन तथा देश के पूर्वी भाग में उन दो शताब्दियों में इनका कार्य पूरे जोश के साथ हुआ ।

ईसा की चौदहवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में कश्मीर में सर्वप्रथम 'बुलबुल-शाह' ने सुफ़ीमत की स्थापना की ।

इस प्रकार ईसा को तीरहवों शताब्दी में तथा उसके बाद भी बड़े-बड़े धर्म प्रचारकों, पोरों और भूफो साधकों के नाम सुनने में मिलते हैं। ईसा को चौदहवों शताब्दी में इनका पूरा जोर रहा। धर्म प्रचारकों का यह वेग ईसा की पन्द्रहवों और सोलहवों शताब्दी में बहुत कम हो गया और सत्रहवों शताब्दी में प्रायः लुप्त हो गया।<sup>182</sup>

सूफियों की उदारता और सन्तों जैसा जीवन ने कस्ता का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट किया। फलस्वरूप हिन्दू-मुसलमान दोनों द्वारा वे समान रूप से स्मार्त होने लगे। धीरे-धीरे उनके प्रभाव का विस्तार देश के प्रायः सभी मार्गों में हो गया।

शताब्दी के प्रारम्भ में जितने भी भूफो सन्त भारत आए उनका एक मात्र उद्देश्य भारत देश में इस्लाम का प्रचार और प्रसार करना था। भारत में इस्लाम की स्मार्त को खड़ी करने का क्रय भारत के पश्चिमीय प्रान्तों में पहले वाले भूफो साधकों को प्राप्त है। मूल रूप से पश्चिमीय भूफो साधक ही 'भारत इस्लाम धर्म मन्त्र' के आधार स्तम्भ माने जाते हैं।

इस प्रकार सूफियों की उदारतापूर्ण नीति हो भारत में सुफीमत की वाधार शिवा की। भूफो साधकों ने जमान परिपाटियों का परित्याग कर समान परम्पराओं को ग्रहण किया तथा अपनी वाणी द्वारा लोक मानस पर अधिकार प्राप्त करने का प्रयास किया। भूफो प्रेमाख्यानक साहित्य इन्होंने प्रयासों का परिणाम है।

अपनी मूलभूत सफलताओं के साथ सुफीमत ने 'भारत में प्रवेश या अपने को एक ऐसी वातावरण में पाया जिसका परिचय उन्हें पहले कभी नहीं हुआ था और पहली बार उन्हें एक ऐसी संस्कृति, एक ऐसी सम्प्रदाय और एक ऐसी धर्म से पाता पड़ा कि वे उनसे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सके।'<sup>183</sup>

भारतवर्ष में प्रवेश के बाद हिन्दू धर्म ने सुफीमत को बहुत अधिक प्रभावित किया। फलस्वरूप सुफीमत का स्वरूप बहुत कुछ परिवर्तित हो गया। भारतवर्ष में जाकर सुफीमत वही नहीं रह गया जो मुस्लिम प्रधान देशों में था। यहाँ के वातावरण रीति-रिवाज और चिन्तन पद्धति ने इस्लाम धर्म और सुफीमत को अत्यन्त प्रभावित किया। भारतीय परिपाक्षों में जाकर सुफीमत ने भी हिन्दू धर्म की बहुत सी बातों को ग्रहण किया। इस प्रकार हिन्दू मुस्लिमान दोनों ही दौत्रों में एक दूसरे के निकट जाने लगे। धार्मिक विभिन्नता होने पर भी उन्होंने एक साथ रहना और एक दूसरे के प्रति विश्वास करना सीखा।

### प्रमुख सुफी सम्प्रदाय

इतना तो निश्चित है कि सुफी सायक बहुत पहले से ही इस देश में जाने लगे थे लेकिन सम्प्रदाय के रूप में सुफीमत का प्रवेश बाद में ही हुआ। सुफीमत के विकास के क्रम में प्रसिद्धि प्राप्त सायकों के शिष्य-प्रशिष्य होते गये और उन्होंने विभिन्न-विभिन्न सम्प्रदायों और उप-सम्प्रदायों का रूप ले लिया। ये सम्प्रदाय धीरे-धीरे अन्य देशों में फैल गये। 'कुतुब फजल ने 'जार्नल-ए-अकबरी' में तत्कालीन चौदह सुफी सम्प्रदायों का उल्लेख किया है - चिश्ती, सुहरावदी, हबीबी, तफूरी, करवी, शक्ती, जुनैदी, काकली, तुही, फिरदौसी, बेदी, ह्यादी, बन्नी और हुबेरी। १४४ किन्तु भारत में विशेष रूप से प्रसिद्ध होने वाले चार सम्प्रदाय हैं -

- १- चिश्तिया सम्प्रदाय
- २- सुह्रवीदिया सम्प्रदाय
- ३- कादिरिया सम्प्रदाय
- ४- नक्शबन्दिया सम्प्रदाय।

### १- चिश्तिया सम्प्रदाय

भारत में चिश्ती सम्प्रदाय के प्रवर्तक 'त्वाजा मुहम्मदोन चिश्ती (११४२ ई० से १२३५ ई०) हैं। सुफी सायकों में इनका बड़ा सम्मान रहा और



इसी कारण इन्हें लोग 'जाफताबे हिन्द' भारत-भास्कर कह कर पुकारते हैं।<sup>४५</sup>  
 इनके शिष्यों में कुतुबुद्दीन बल्लियार ऐल फरोदुद्दीन शकरगंज, निजामुद्दीन, अली  
 अहमद साबिर और ऐल सलोम अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। इन शिष्यों के भी अनेक शिष्य-  
 प्रशिष्य हुए। इन शिष्यों ने विस्तीर्य सम्प्रदाय का सन्देश सम्पूर्ण भारत में पहुंचाया।

'विस्तिर्या सम्प्रदाय' में 'वित्त' का प्रवर्तन था जिसमें साधक चालीस दिनों  
 तक किसी मस्जिद में अपना समय बिताता है जयवा किसी कमरे में बन्द रहता है।  
 उस समय वह अल्प परिमाण में भोजन करता है। अपना सब समय वह प्रार्थना और  
 ध्यान में लगाता है। वह बातचीत भी बहुत कम करता है। यह 'इल्ता-त्लाहु' पर  
 खूब जोर देता है। इसका जोर-जोर से उच्चारण करते हुए अपने शरीर के ऊपरी  
 भाग तथा चिर खूब हिलाता है। वह रंगों वस्त्र धारण करता है।<sup>४६</sup> इसके साथ  
 ही इस सम्प्रदाय में संगीत की खूब प्रधानता दो गई है। साधक संगीत सुनते-सुनते  
 मावाविष्टावस्था की प्राप्ति हो जाते हैं।

कहा जाता है कि ऐल सलोम विस्तीर्य के वाशोवादि है अकबर की पुत्रोत्पन्न  
 हुआ था। उसमान के मुक मो विस्तीर्य सम्प्रदाय के थे।

सन् १२३६ ई० में ६३ वर्ष की अवस्था में अकबर में स्वाबा मुहंनुद्दीन की  
 मृत्यु हो गई। आज भी अकबर में स्वाबा साहब की दरगाह पर लाखों मुस्लिमान  
 तोषी करने जाते हैं।

## २- सुह्रवीदिया सम्प्रदाय

भारतवर्ष के सूफो-सम्प्रदायों में विस्तिर्या सम्प्रदाय के बाद सुह्रवीदिया  
 सम्प्रदाय की प्रधानता रही है।

भारतवर्ष में इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक हैं 'बहाउद्दीन जकारिया'  
 (मृ० १२६७ ई०) ४७। डा० रामकुमार वर्मा का कथन है कि 'भारत में सर्वप्रथम  
 इस सम्प्रदाय की प्रचारित करने का श्रेय बहाउद्दीन सुह्रवीद (सन् ११६६-१२६९ ई०)

को है। जो कुतारा में उत्पन्न हुए और स्थायी रूप से 'ऊंच' (हिन्ध) में रहे।<sup>४८</sup>  
 उन्होंने भारत के अनेक स्थानों में प्रचार किया। जलालुद्दीन तबरोखी, शेख  
 जलालुद्दीन मल्हूम, जहानिया, बुरहानुद्दीन कुतुबे वालम आदि संतों ने हिन्ध,  
 गुजरात, पंजाब, बिहार और बंगाल आदि स्थानों में इस सम्प्रदाय का प्रचार किया।  
 इस सम्प्रदाय के लोगों ने कई राजाओं को भी अपने धर्म में दीक्षित किया। फिर-  
 दोहिया भी सुहृदीया सम्प्रदाय का एक शाखा है। मृगावती के रचयिता कुतुबन  
 इसी सम्प्रदाय के थे।

### ३- कादिरिया सम्प्रदाय

सुफोमत को तोहरी शाखा कादिरिया सम्प्रदाय के प्रवर्तक हैं जन्म कादिर  
 अल जोतानी जन्म सन् १०७८ मु०स० ११६६ ई० भारतवर्ष में इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक  
 मुहम्मद गौस थे। गौस ने हिन्ध (ऊंच) को अपना केन्द्र बनाया था। वहाँ पर  
 १५१७ ई० में उनकी मृत्यु हुई। इस सम्प्रदाय के संतों में पादोन्मीष की प्रधानता थी।  
 'इस सम्प्रदाय वाले प्रायः अपनी टोपी में मुलाब का फूल लगाए रहते हैं। यह फूल  
 इस सम्प्रदाय में अत्यन्त पवित्र माना जाता है। इसे पैगम्बर का प्रतीक माना जाता  
 है।<sup>४९</sup> कादरी सम्प्रदाय के दो प्रमुख उपसम्प्रदाय हैं - १- रवाकिया २- बहाकिया  
 इसी सम्प्रदाय में प्रसिद्ध संत शेख गीर मुहम्मद 'मियांमीर' हुए हैं।

इस सम्प्रदाय के संतों ने अपने प्रभावपूर्ण विचारों और चमत्कार पूर्ण  
 कार्यों द्वारा इस सम्प्रदाय को लोकप्रिय बनाने में सफल रहे।

### ४- नवशब्दिया सम्प्रदाय

चौथा मुख्य सूफी सम्प्रदाय नवशब्दियों है। साधारणतः स्वाजा बहाउद्दीन  
 नवशब्द (मु०स० १३८६ ई०) की ही इस सम्प्रदाय का प्रवर्तक माना जाता है।<sup>५०</sup>  
 'भारतवर्ष में इस सम्प्रदाय का प्रचार करने वाले स्वाजा बाको गिस्ताह बेरंग माने  
 जाते हैं।<sup>५१</sup> टकी, चीन, जावा आदि देशों में भी इस सम्प्रदाय के अनुयायी पाये  
 जाते हैं। इस सम्प्रदाय का नाम नवशब्दिया सम्प्रदाय: इसी कारण पड़ा कि इस



सम्प्रदाय के मूल प्रतीक कपड़ों में चित्र हाफकर जोषिकीपाकेन किया करते थे ।<sup>५२</sup>

डा० रामकुमार वर्मा का कथन है कि कलाधारण की रूपि इस सम्प्रदाय को और आकर्षित नहीं हुई । अन्य सम्प्रदायों को जैसा नवलखन्दो सम्प्रदाय निराल और प्रभावहीन रहा । जन साधारण में ये वह पैठ नहीं पैदा कर सका जो इसके पूर्व भारत में प्रचारित होने वाली अन्य सम्प्रदायों ने की थी । उपर्युक्त चार प्रधान सम्प्रदायों के अतिरिक्त ' उकैहो ' ' मदारो ' , ' छपारो ' , कलन्दरिया और कलाफो सम्प्रदाय भी अंतर्गत हुए परन्तु उनके प्रतीकों और मूल सिद्धान्तों के विषय में विस्तार से कुछ भी ज्ञात नहीं होता है ।

काल्प इन सभी सम्प्रदायों का अपना सरल ईश्वरोन्मुखी मानना के कारण जन समुदाय में विशेष रूप से प्रभाव पड़ता रहा और समाज के निम्न परास्त के व्यक्ति जिन्हें हिन्दू समाज में विशेष भुविधारें नहीं थीं , इन सम्प्रदायों में दीक्षित होते रहे ।<sup>५३</sup> ये सम्प्रदाय उदार और धरम भावपूर्ण नीति के परिचायक होने के साथ-साथ सरल मार्ग से ईश्वरोपासना के मो पक्षापाती थे । भुक्कोमत को स्थापना भारत में पूर्ण शान्ति और अहिंसा के सिद्धान्तों पर चल कर हुई । भुक्को की हस्ताम का वह रूप नहीं था , जो तलवार की धार पर चलकर अपना रक्त रंजित करिता में बहकर भारत भूमि में बाया हो , प्रेम आत्मोक्तता , धरुक्ता और सन्धिरिता के द्वारा हो यह धिनार धारा भारत में पड़ी । उक्त चार प्रधान धाराओं में बहकर भुक्कोमत और हस्ताम का प्रचार भारत की जनता में हुआ ।

अपने सरल और प्रेम पूर्ण व्यवहार के कारण भुक्कोमत ने तीव्रता से जन मानस को अपनी ओर आकर्षित किया । कहा जाता है कि हिन्दुओं ने तलवार के जगमगान भुक्का दी थी परन्तु तलवार है वो विश्वास नहीं उत्पन्न किया जा सकता उस कार्य को इन भुक्को संतों ने पूर्ण किया । मृत्यु के अनन्तर इन संतों के स्थापि स्थान दरगाह या मकबरे की । दिल्ली , जामरा , जमीर , फतेहपुर , बीकरी मुल्तान , देवराबाद आदि स्थानों पर लोक पीरों के स्थापि स्थल और दरगाह दर्शनीय की गईं हैं । इन स्थानों पर प्रार्थन : ' उही ' हुआ करते हैं ।

डा० विमल कुमार जैन के अनुसार - उपर्युक्त सम्प्रदायों के सूक्ष्म विवेचन से प्रतीत होता है कि इनका पूर्ण उत्थान मुगलकाल में हो चुका । बख्श बहादुर बादि कीक मुगल सम्राट पोरों के परममन्त्र थे । शास्त्रों का पुत्र दाराशिकोह तो मुस्लिम और हिन्दू रहस्य ज्ञान का बख्शा देता था । उसने भूफोमत्त और वेदान्त का गम्भीर अध्ययन किया था । तदुपरान्त उसने दोनों मतों के मूल सिद्धान्तों को तुलनात्मक विवेचना की और बताया कि धर्म कोई तार्किक अन्तर नहीं है । कबीर भिन्न अवश्य है , परन्तु वात्मा एक ही है । बहादुर शाह भी शाह होते हुए एक अन्त है कम न था , उसकी कीक कविताओं में भूफोमत्त के उच्च सिद्धान्तों की विशद व्याख्या है ।<sup>५४</sup>

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर स्पष्ट है कि भारत में भूफोमत्त का उत्थान १४ वीं , १५ वीं , १६ वीं और १७ वीं शताब्दी में हुआ और मुगलकाल में यह उत्थान पूर्णता को प्राप्त हुआ ।

### भूफोमत्त की प्रमुख विशेषताएं

#### भूफोमत्त में 'प्रेम' का महत्त्व

भूफिर्यों ने जिस वास्तविक आधार पर व्याख्यात्मकता की दृष्टि की है उसके मूल में प्रेम तत्त्व ही है । उसी के आधार पर भूफिर्यों का मध्य व्याख्यात्मक ज्ञान निर्मित है । भूफो प्रेम की हो की की यहाँ तक कि संसार का आधार मानती हैं । उनके लिये जीवन तमो साधक है जब कि उनके हृदय में प्रेमाग्नि व्याप्त हो और निरन्तर प्रज्वलित रहे । प्रेम ही उनका मुक्ति का मार्ग है , उसी प्रेम में वे सदा सोन रहना चाहती हैं । भूफो सम्पूर्ण मू-मण्डल की प्रेम । प्रेम की ध्वनि है मुक्ति कर देना चाहती हैं । उनके लिये विश्व का कया-कया प्रेममय है । उनकी साधना प्रेम की साधना है । उनका साध्य प्रेम प्रसू है , उनका 'एक परोक्षों एक-एक एक बार विश्वास ' ' प्रेम ' ही है । यदि भूफो साधकों की प्रेमी साधक के नाम है अविच्छिन्न किया वधि ही मुक्ति न होना ।

झुकी बाहे किन्तु किसी को भी प्रेम का पात्र नही परन्तु उनका प्रियतम परमात्मा ही है । उसी प्रियतम को अपने प्रेम का आत्मन मानती हैं । प्रेम के पुत्र पर चढ़कर ही झुकी साफ़ मरुसागर पार करती हैं । प्रेम ही उनका अनीय उद्भव है वही उनका परम साधन है । ५५ प्रेम ज्ञान (मार्गिक) की मांति ईश्वरीय है यदि सम्पूर्ण संसार भी प्रेम को अर्पित करना चाहे तो सम्भव नहीं है ।

ईश्वर प्राप्ति के लिये जितने भी साधन और मार्ग काये गये हैं , उनमें प्रेम की महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है । रहस्यवादो इसी प्रेम के सहारे ईश्वर प्राप्ति की कामना करते हैं उनका विश्वास था कि इसी प्रेम द्वारा सब कुछ सम्भव हो सकता है । झुफिर्यों के अनुसार प्रेम के द्वारा ही मनुष्य स्वर्ग के योग्य बना है अन्यथा वह केवल एक मुट्ठी राख के समान है -

‘मानुष प्रेम मख केहुंठो नाखि काह कार मरि मुठो’ ५६

प्रेमानुरागी मर भी जाए , तो ऊपर ही जाता है । प्रेमी केवल प्रेमी ही नहीं रहना चाहता है , वह प्रियतम से मिलकर तादात्म्यता का अनुभव करना चाहता है । वह प्रेम पंथ पर चलने के लिए अपना सर्वस्व त्याग देने की प्रसन्न रहता है । ऊपर दोषकर्म ही जाना चाहता है , कमत कत के झुलने के साथ ही झूठ जाता है , मरुठी कत के वियोग में तड़प-तड़प कर जान दे देती है । वास्तव में प्रेमी प्रेम की अग्नि में मुल्ल-मुल्ल कर खदेव प्राण दे देने की उम्मा रहता है । बलरत्ताव ने अपने वय के समय लिखी है कहा था , ‘वी लिखो’ प्रेम का प्रारम्भ दग्ध कारक अग्नि है और अन्त मृत्यु है । ५७

‘प्रेम एक ऐसी उत्प्रेरक शक्ति है जो साधक की आध्यात्मिक मार्ग पर लाता देती है । यह एक ऐसी वासना है जो समस्त वासनाओं की जड़ है दूर कर देती है । ५८ झुफिर्यों का विश्वास है कि परमात्मा प्रेम स्वरूप है और वह उन व्यक्तियों की उसका भव नहीं करता है जिनने अपने सांसारिक कानुष्य का प्रकाशन न किया ही और जिनने सांसारिक लीम का परित्याग न किया ही , उसे ऐसी प्रेम की प्राप्ति करने का

अधिकार नहीं है ।

बुद्धी चाकर 'अत-शिक्षी' के अनुसार 'प्रेम हृदय में अग्नि के समान है जो परमात्मा को इच्छा के द्वारा अन्य सभी वस्तुओं को जला कर मर्मोभूत कर देता है ।' <sup>४६</sup> 'अत बुद्धिबोरो' ने कहा है कि ईश्वर के प्रेमों के पास इच्छा नाम की कोई वस्तु नहीं रहती कि अच्छो या बुरो किसी भी चीज को ईदृष्ट करे क्योंकि जो ईश्वर का प्रेमो है उसके लिये परमात्मा के द्वारा कोई भी वस्तु अमोक्षित नहीं होती ।

अपनी समस्त कामनाओं के साथ अपने को समर्पित कर देने में जो प्रेमो कुछ को तोड़ अनुमति करता है क्योंकि वह जानता है कि सर्वस्व का त्याग करने पर ही उसे ईश्वर की प्राप्ति किया जा सकता है । अब जब्बुता अत-बुद्धि ने कहा है कि 'सच्चे प्रेम का तात्पर्य है कि तुम जिस परम प्रियतम से प्रेम करते हो उसे इन कुछ चीजों तुम्हारे पास है , दे दो जिसमें कि तुम्हारा अपना कहीं को कुछ भी न रह जाय ।' <sup>४७</sup> इसका मतलब केवल इतना ही नहीं कि प्रेमो को अपनी सांसारिक वस्तुओं और कामनाओं का ही परित्याग करना पड़ता है बल्कि उसे पूर्णरूपेण अपने को उस परम प्रियतम को समर्पित देना पड़ता है । बिना 'अत' का त्याग किया वह उर अतीव प्रेम का अधिकारी नहीं हो सकता है । कुछ प्रेम स्वायम्भूत इच्छा के होता है । चाकर के हृदय में जब प्रेम का उदय होता है तो सभी सांसारिक वस्तुएं उसके लिए तुच्छ और नगण्य हो जाती हैं ।

मलिक मुहम्मद जायसी प्रेम को व्यापकता प्रतिपादित करते हुए कहते हैं -

'तोन लोक बीबह खंड , सबे परे मोहि बुकि'  
प्रेम हाडि नहिं लोन किहु , जो देता मन बुकि ।'

बुद्धी मत्ती-मांति जानते हैं कि प्रेम ही सब रसों का मूल है । एक बुद्धी का उद्गार है -

\* अगर वस्त्र न होता संतानाम वालों दूरत न पकड़ता । वस्त्र के और  
 जिन्दगी बताते हैं । वस्त्र की दिल दे देना बताते हैं । वस्त्र बनाता है , वस्त्र  
 बताता है । दुनिया में जो कुछ है वस्त्र का बताता है । अगर वस्त्र को गमों है ,  
 क्या वस्त्र को देखेंगे है , पानी वस्त्र को रफ्तार है , हाक वस्त्र का ब्यापन  
 है । मोत वस्त्र को बेहोशो है , जिन्दगी वस्त्र को होशियारो है , रात वस्त्र  
 को नींद है , दिन वस्त्र का जागना है । मुक्ति वस्त्र का बताते हैं , काफिर  
 वस्त्र का बताते हैं , नकी वस्त्र को सुरक्षित है , गुनाह वस्त्र से दूरो है , बिचित्र  
 वस्त्र का डोक है , दोष वस्त्र का डोक है ।<sup>६१</sup> कतः वस्त्र ( प्रेम ) ही सम्पूर्ण  
 जगत का धार है । जिस हृदय में वस्त्र का निवास है वह कावा एवं कैलाश की  
 मांति पवित्र है । प्रेम बिहोन हृदय कंदू एवं पत्थर के समान मूल्यहीन हैं । सुफी  
 दार्शनिक अकफराबी ने प्रेम को ही ईश्वर माना है और वह दृष्टि का कारण  
 भी उन्ही प्रेम ही स्वीकार किया है । उनके अनुसार " मौलिक वस्तुओं तथा ज्ञान  
 और बुद्धि के परे एक विशिष्ट वस्तु है जिसे प्रेम कहते हैं । प्रेम के सहारे वह दृष्टि  
 में हर चीज , किसी व्यक्ति को सम्मिलित है , जसो अंग प्रकृता पर पतुंन बातों  
 है ।<sup>६२</sup> अकफराबी ने अन्यत्र कहा है कि " ईश्वर स्वयं प्रेम है । दृष्टि का रचना  
 का कारण भी प्रेम ही है । प्रेम के सहारे दृष्टि को ईकात्म्य प्रेम के महास्वीत में  
 ही पूर्ण होन्वी और खोजी भी है , निमग्न हो जाने के लिये पूर्ण रूप है कुड़ी  
 हुई है ।<sup>६३</sup> प्रेम के विषय में " कस्तुर मस्तुर " में सुन्नेरी ने कहा है कि  
 " ईश्वर के प्रति मानव का प्रेम वह गुण है जो केवल उन पवित्र व्यक्तियों में मिला  
 और गरिमा के रूप में प्रकट होता है जिनको ईश्वर में आस्था है , इसीलिये कि  
 वह अपने प्रिय की दृष्टि कर लें और उनके दर्शन के लिए बिकल हो उठे । उनके  
 अतिरिक्त और किसी चीज में उनके मन न रहे । ऐसा व्यक्ति उसके स्मरण में लगा  
 रहता है और किसी अन्य की स्मरण नहीं करता ।<sup>६४</sup> अतएव सुफीमत के मूल में  
 प्रेम का निवास है । प्रेम पर सुफियों का जतना व्यापक और गहरा अधिकार है कि  
 प्रेम को ही हीन सुफीमत का पर्याय समझते हैं ।<sup>६५</sup> जाने कतकर सुफियों में प्रेम तत्व  
 की इतनी व्यापकता हुई कि कालान्तर में सुफी हीन प्रेम के प्रतीक माने जाने  
 लगे ।

ज्ञातः कहा जा सकता है कि प्रेम एक मानसिक प्रक्रिया है । मानव दुःख में प्रेम का प्रस्फुटन स्वाभाविक हो नहीं बरन अनिवार्य भी है । प्रेम की चिंगनी खुलती ही सारे संशय , तर्क एवं जिज्ञासा स्वयं हो शान्त हो जाती है और साफ़ संचार से मुख मोड़ लेता है । प्रेम के एक दुबकर मार्ग पर चलने के लिये साफ़ की " सीस उतारै मुख बरे तब पैथर माहिं " का अनुसरण करना पड़ता है । प्रेम मार्ग पर चलना एक प्रकार से झूलो पर चढ़ने के समान है ।

एक प्रेम-माधुर्य के कारण कटु भी मिष्ट हो जाता है । प्रेमी शूल को फूल समझ लेता है । इसी प्रेमोन्माद में झूलो सिंहासन और कारागार उषान बन जाता है । मंझूर इसी तारंग में हंस्ते-हंस्ते झूलो पर चढ़ गया था ।

भुकी कसो प्रेम व्यंजना समान्य नायक नायिका के रूप में करते हैं किन्तु उनके प्रेम का स्रोत परम प्रेम को और हो होता है और जब हस्त मजाबी हस्त लकीकी में परिणत हो जाता है , तब साफ़ आत्मानन्द पाता है , वह ध्यान द्वारा ईश्वरीय सौन्दर्य पर विस्मय-विमुग्ध होता हुआ चरम साक्षात्कार के तिर प्रयत्नशील रहता है । एक ऐसी स्थिति जाती है जब कि प्रेमी स्वयं प्रेमरूप हो जाता है । प्रेम एक ऐसी रागिनी है जिसका प्रभाव में है प्रेमी का सम्पूर्ण व्यक्तित्व प्रेममय हो जाता है ।

बरजदे दिलम नवस्त यक जज्जमा हस्त ।

जाँ जज्जमाँ जज्जि पार ता सर हम हस्त ॥ ६६

वस्तुतः हस्त मजाबी हस्त लकीकी को सीढ़ी है और इसी के द्वारा हन्धान बुदी को मिटा कर बुद्धो बन जाता है ।

प्रेम की अनुपति अनिवर्नीय होती है ठोक हो कहा गया है कि अनिवर्नीय प्रेम स्वस्म " वाणी द्वारा इसे व्यक्त करना क्लेश है ।



नारद जी ने प्रेम की परिभाषा देते हुए कहा है -

‘ गुणरक्तिं कामना रक्तिं प्रतिपाण वदं

मानस विच्छिन्नं हृत्तारम गुणरूपम् ’

( मन्त्रि सूत्र )

अर्थात् प्रेम निगुण और कामना रक्ति होता है तथा प्रतिफल बढ़ने वाला अत्यन्त हृत्त और अनुसंगम्य रस है । जिसका हृदय प्रेम-बावों से किट जाता है वही इसके मर्म को जानता है -

‘ प्रेम घाव दुःख जान न कोई । बेहि लागे जाने ये सोई ॥’

मैथिल ने ठीक ही कहा था - ‘ ईश्वर है मिलन तमो सम्भव है जब हम कष्टों के बीच से होकर गुजरे ।’<sup>६०</sup> प्रेम की व्यवस्था मृत्यु से मो कठिन है - ‘ कठिन मरन हैं प्रेम केवस्था ।’

प्रेम के आविर्भाव से लेकर ईश्वर से साक्षात्कार होने तक की यात्रा में प्रेमों की अनेकों बाधाओं का सामना करना अनिवार्य है । इन बाधाओं में ही प्रेमों की सच्ची प्रेम की अनुप्राप्ति होती है । हुज्वरो के अनुसार ‘ प्रिय के द्वारा जो दुःख पहुंचाया जाता है उसी प्रेमों की आनन्द की प्राप्ति होती है । प्रेमों में प्रेम होता है काः वह प्रिय को कठोरता और उदारता दोनों को एक ही प्रकार से फेकता है ।’<sup>६१</sup> प्रेम मार्ग पर चलने वाला पक्षि मृत्यु के मय से विचलित नहीं होता । वह उसे एक यात्रा का अवसान और दूसरी यात्रा का आरम्भ समझता है ।

प्रेम मासीय पक्षि के लिये हृदय को पवित्रता अनिवार्य है । अनुसंगम्य हृदय से प्रेम प्रसू का मिलन सम्भव है । अज्ञाउद्भोन मो फझाकतो का प्रेमी है परन्तु उसका प्रेम सच्चा नहीं है । उसमें एक सच्ची साधक की ही तपस्या लान और त्याग नहीं है । उसमें शक्ति-बन्ध अहंकार-वृष्णा और वाहना का प्रधान्य है , क्योंकि उसी हाथ में किता की राख मात्र जाती है ।

‘बार उठाइ लोनिह स्क मूठी , दोन्ह उड़ाइ पिरपियो फूठो’<sup>६६</sup>

जः: हुं प्रेम नहि तुक ज्यति बिना किसी स्थायी परक इच्छा के होता है ।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि भूफीमत में प्रेम का महत्वपूर्ण स्थान है ‘भूफीमत मानों स्थान-स्थान पर प्रेम के आवरण है उका हुवा है । उस भूफीमत के बाग को प्रेम के फुहारों रूदा सींकीं रहते हैं निस्वाये प्रेम हो भूफीमत का प्राण है ।’<sup>७०</sup> डा० रामकुमार कर्मा के ही शब्दों में ‘प्रेम के साथ-साथ उस भूफीमत में प्रेम का नशा भी प्रधान है उसमें नहि के कुमार का बीर भी महत्वपूर्ण अंश है । उसी नहि के कुमार को कदोला ईश्वर की अनुपमति का ज्वर भिजता है । फिर संसार को कोई भूति नहीं रहतो , शरीर का कुछ ध्यान नहीं रहता । केवल परमात्मा को ‘ली’ हो सब कुछ रहतो है ।’<sup>७१</sup> इसी आधार पर कतिपय हिन्दी विद्वानों ने भूफीमत की प्रेममार्ग की संज्ञा दी है ।

उपर्युक्त विवेकन के आधार पर कहा जा सकता है कि भूफिर्यों में प्रेम का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है । प्रेम ही की है और प्रेम ही की है , प्रेम ही पंथ है बीर परमात्मा की प्रेममय हो है । इसी प्रेम है हिन्दी भूफी काव्य पोषित हुवा है । हिन्दी भूफीकाव्य को प्रत्येक कहानो का मूलधार ‘प्रेम’ है ।

### भूफीमत में बीर (गुरु) का महत्व

हिन्दी के भूफी कवियों ने गुरु महात्म्य का अत्यधिक वर्णन किया है । भूफिर्यों ने गुरु की ईश्वर तुल्य माना है । वही प्रेम पन्थ का मार्गदर्शक है बीर प्रेम प्रभु है भिन्न कराने वाला भी वही है । मस्तिष्कालोचन हिन्दी साहित्य में गुरु को महत्ता हतनी अधिक की कि गुरु की ही ईश्वर का स्वरूप तक मान लिया गया था ।<sup>७२</sup> कभी-कभी तो गुरु की गोविन्द है भी अधिक महत्वपूर्ण बताया गया है -

‘बसिहारी गुरु आपणी जिन गोविन्द दियो काय’

(कबीर)



दुरदास ने भी ऐसा ही माना है -

‘ हरि-गुरु एक रूप नृप जानि । या मैं कहु सन्देह न जानि ॥’<sup>७३</sup>

गुरुदास भी गुरु को वाचता , पंथ को परिमानता उसी की कृपा का फल मानती है ।

सूफी प्रेम-पन्थ के पथिक के लिए एक आध्यात्मिक गुरु अत्यावश्यक है ।<sup>७४</sup> कहा जाता है कि यदि कोई साधक बिना गुरु के साधना-पन्थ में लगता है , तो उसका गुरु ज्ञान ही जाता है और वह उसे काये प्रपट कर देता है । बायको ने पद्मावत , अमरावट , चित्रीसा आदि में गुरु-परम्परा और गुरु-महिमा का अविवस्तर गुणगान किया है । उसकी मान्यता है कि -

‘ किन गुरु पंथ न पाव्य , मूले ही जो पैट ।’<sup>७५</sup>

स्पष्ट है कि सूफी साधक का लक्ष्य है प्रियतम का साक्षात्कार और वह प्रेम पंथ पर गुरु साधन के मार्ग देखे हैं -

‘ प्रेम भियाता पंथ लखाया । आपु बाति मोहिं बूंद लखाया ।’<sup>७६</sup>

गुरु की कृपा है समस्त पाप क्षुत् जाती है -

‘ योवा पाप पानि हिर पैता ।’<sup>७७</sup>

यद्यपि यह सत्य है कि कामो पुरुषण भी ध्यान है योगी हो सकते हैं किन्तु जब तक साधक की गुरु के हाथ है माता या नामस्मरण का मन्त्र प्राप्त नहीं हो जाता , उसे सिद्धि नहीं मिलती । गुरु की कृपा है वंशित साधक वह जगत में जीता रहता है । साधक यदि क्षिणा हो जानो ही उसे गुरु की कृपादृष्टि के बिना सफलता नहीं मिल सकती । वह संसार में गुरु के साक्षर अनुसृत कोई नहीं है । गुरु के अनुसृत होते ही सारी प्रतिकूलता नष्ट हो जाती है ।

उत्थान के अनुसार गुरु है विमुक्त साधक अत्यन्त दुःखानुभूति का अनुभव करता है । वह शारीरिक कष्टवृत्ता हुआ केवल गुरु नाम स्मरण की आधार मान लेता है । और जिस साधक की गुरु का निर्देशन प्राप्त नहीं होता वह कभी की

को माँति चारों ओर पटकता फिरता है और सोचा मार्ग उपलब्ध नहीं कर पाता -

‘ वा कहं गुरु न पन्थ देखावा , हो बन्धा चारिहुं दिशि पावा ।’<sup>७८</sup>  
 बाहे सारा संसार बोगियों या साधकों का स्वरूप धारण करके मुँह मुड़ाकर बन्धावो बन पाय किन्तु छिद्दि नहीं प्राप्त हो सकती । जब तक गुरु को कृपा उस पर न हो जाय । गुरु की कृपा से नवीं निधियाँ उद्घे प्राप्य हैं -

मुँह मुड़ाये जा फिरे , बोगो होय न छिद ।

वा कहं गुरु किरपा करहिं , हो पाये नो निद ॥<sup>७९</sup>

गुरु के वक्तों का बाँह में बाँह में जन्म लगाकर हृदय रूपी पपीना परिमादित करके , माया या ममता को मरम करने के पश्चात् हो परमरूप का दर्शन सम्भव है -

गुरु बकन कणु जेन देहु , दिया मुख मंजन करि देहु ।

माया चारि मलम है डारी , परम रूप प्रतिबिम्ब निहारों ।<sup>८०</sup>

भुक्तियों के अनुसार - जोवन में बहो दिन सकत एवं साफ है जब गुरु से मेट होती है । गुरु दर्शन से डारी पाप और दुख नष्ट हो जाती हैं । डारे अशुणों का जमाव हो जाता है ।

भुक्त दिख वावे जवे , होय गुरु से मेट ।

पाप और दुख भेटिये , बोगुन बाय हो मेट ॥<sup>८१</sup>

‘ छे रघोम ’ गुरु को पयन्दना एवं जाह्नापालन साधक का अतीव कीर्त्य मानते हैं । गुरु के परणों को सम्मान पूर्ण वन्दना करके , मारी सम्बन्धो बाधेन लेना साधक का कीर्त्य है ।

प्रेम बाय दन्डकत कीन्हा , गुरु जत माये पर लोन्हा ।

कर दाया मोहि पन्थ बताऊ , बेहि विधि भिते हो पैद बताऊ ।<sup>८२</sup>

‘ क्ती पुराद ’ के अनुसार किता गुरु के डारी लु व्यवे हो नष्ट हो जाती है , गुरु-पदा का अवलम्बन कर ही प्रेमपथ पर अग्रसर हुआ जा सकता है ।

बिना गुरु कुछ काम न होई , केरु ककारण पूरी होई ।  
पहले प्रोत गुरु है कीबे , प्रेम बाट में तब फल दोबे ॥

डा० रामधुमार कर्मा के अनुसार ' जिस रास्ते की तुमने बिल्कुल नहीं देखा , उस पर जैसे मत चलो , वही फल प्रदर्शक के पास है अपना धिर मत हटाओ । मुझे , यदि उसको हाया (रक्षा) तैरे ऊपर न हो तो ज्ञान को कौन ध्वनि तैरे धिर की कवक में डालकर तुम्हें (यहां-वहां) घुमातो रहैगी , ज्ञान तुम्हें रास्ते से बहका ले जायेगा (बीर) तुम्हें 'नाइ' में डाल देगा ।

ज्ज्ञातः सुफो धाफना में गुरु मल्लिा का विशेष स्थान है । धाफना का रहस्य जानने एवं प्रेम मार्ग में अग्रसर होने के लिये धाफक को एक पीर (गुरु) की आवश्यकता होती है । कतासुद्धीन स्त्री में जमी मल्लिा के प्रथम मार्ग में पीर जमा गुरु की महत्ता प्रतिपादित की है -

' पीर शीघ्र है बीर व्यक्ति शरफाल है । व्यक्ति रात्रि के समान है बीर पीर चन्द्रमा है । पीर जुनी क्योंकि बिना पीर के यह यात्रा बहुत ही कष्टमय ' मयानक बीर विपश्चिन्म है ।' गुरु मल्लिा के जमाव में धाफक को धारो धाफना निष्कल एवं जपुर्ण कहो जाती है ।

मध्यकासीन हिन्दी काव्य गुरु महात्म्य से ओत-प्रोत है । सुगुण-निर्गुण ज्ञानात्म्यो बीर प्रेमात्म्यो स्त्री कर्मा के धाफकी को धाफना के अन्तर्गत गुरु की आवश्यकता पड़ती है । धाफक अपने पीर के स्वयं का निरन्तर ध्यान करता है फलस्वरूप उसे अपना अस्तित्व गुरु के अस्तित्व में प्रायः हृष्ट हो दिखाई पड़ता है ।

गुरु-महात्म्य के अतिरिक्त ' बल्लो ' एवं ' बीलिया ' का भी सुफिर्यो में विशेष सम्मान रहा है । सुफकी बीलियाओं को बीकनी , करामार्त एवं उपेक्ष सुफिर्यो के लिये अनुकरणीय हो नहीं , अनुकम्पा प्राप्ति के धाफन भी रहे हैं । सुफकी विपक्षि के समय इन पीरों का स्मरण करना बीर इनकी क्षमाधियों पर माना

उक्ति समकरी है। सुफ़ी शायक 'खाजा खिज़' नामक फकीर में भी पूर्ण वास्था एवं विश्वास रखी हैं। इनके विषय में प्रसिद्ध है कि ये जहाँ भी बैठते हैं वह स्थान घरा-मरा हो जाता है। सम्भव इसी कारण इन्हें खिज़ या (sea green) हरिह की संज्ञा दी गई है। इनका वास्तविक नाम 'अबुल बख्श मलकान' था। अहम्य है अहम्य कार्य की राण मर में पूर्ण करने की अद्भुत उक्ति इन्हें प्राप्त थी। ज्ञानीन्मुख व्यक्तियों पर इनको अर्ध कृपा होती थी। यही कारण है कि सुफ़ी शायक अपनी शायना में खाजा खिज़ को कृपा की भी जाकांता रखी हैं।

### अध्यात्म विरह

सुफ़ियों का विरह विप्रलम्भ में है। सम्पूर्ण सुफ़ी काव्य विरह वाष्पाकित है। मित्तन के तो कहीं-कहीं होट्टे मात्र है। इसका कारणयह है कि सुफ़ी कवि स्वयं परमात्मा के विरहो में। जायको ने अपनी अध्यात्म विरह का वर्णन करते हुए बताया कि परमात्मा के विरह में कल्लो रहने के कारण शरीर में न तो रक्त रह गया है और न मांस जो मुक्त के विरहो का मुख देखता है, उसे संतो वा जातो है किन्तु जब वह मेरी उस विरह व्यथा की सुनता है तो उसके नेत्रों में बाँसू प्रवाहित होनि लगते हैं -

मुहम्मद कवि भी विरह मा, ना तन रक्त न मांसु ।

के मुख देखा तेह संता, मुनि तेहि जायज बांसु ॥ ८५

वस्तुतः ईश्वर का विरह सुफ़ियों की प्रेम शायना का प्रथम शोषान है।

सुफ़ियों के मतानुसार जिनके हृदय में यह विरह होता है उनके लिये यह संसार स्वच्छ दूषण हो जाता है इन्हें परमात्मा का जामास लोक रूपों में पड़ता है जब वह देखता है कि धृष्टि के अस्त रूप, अस्त व्यापार उसी का विरह प्रकट कर रहे हैं।

अनेक इस अध्यात्म विरह के विषय के लिये सुफ़ियों ने प्रतीकों का जामास लिया। उन्होंने नायक की जीव और नायिका की मृत का प्रतीक मानकर परमात्मा

के प्रति जोष के विरह को वर्णित किया है। नायिका के रूप शोन्ध्य का वर्णन करते समय हुफो कवियों ने उस अनन्त शोन्ध्य को और स्तैत किया है किसे विरह में समस्त क्षुष्टि क्त रही है।

अस्तु कहा जा सकता है कि नायक (जोष) नायिका (जल) के प्रतीकों के माध्यम से हुफो कवियों ने अपने वाध्यात्म विरह का सुन्दर चित्रण किया है।

### हिन्दी में हुफो प्रेमास्थानों की तालिका

हिन्दी हुफो प्रेमास्थानों की धारा जो तक प्राप्त प्रमाणों के आधार पर १३७६ ई० (चन्दायन) से लेकर १६१७-१८ ई० (प्रेमदोष) तक प्रवहमान रही है। उस सुदीर्घ परम्परा में निम्नांकित काव्यों का महत्वपूर्ण स्थान है :-

<u>क्रमसंख्या</u>	<u>रचनाकार</u>	<u>रचना</u>	<u>रचनाकाल</u>	<u>विषय</u>
१-	मुल्तादाऊद	चन्दायन	१३७६ ई०	चन्दा और तोरक की प्रेमकथा
२-	हेतु कुतुब	मुनाक्ती	१५०३ ई०	राजकुमार और मुनाक्ती की प्रेमकथा
३-	मलिक मुहम्मद जायसी	फद्माकत	१५४० ई०	रतनदेन और फद्माकती की प्रेमकथा
	“	वसराकट	अज्ञात	—
	“	जाशिरी कताम	“	—
४-	मंकन	मधुमाकती	१५४५ ई०	राजकुमार और मधुमाकती की प्रेमकथा
५-	हेतु उस्मान	विश्राकटो .	१६१३ ई०	सुवान और विश्राकती की प्रेमकथा
६-	जानकवि -	के हुफो परम्परा में जनि वाले प्रेमास्थानों में क्या रतनावति क्या कनकाकती , गन्ध बुझिआगर , क्या कंताकती प्रमुख हैं।		

<u>क्रमसंख्या</u>	<u>रचनाकार</u>	<u>रचना</u>	<u>रचनाकाल</u>	<u>विषय</u>
७-	शेखनबो	ज्ञानदोष	१६१६ ई०	ज्ञानदोष और फैय्यानी की प्रेमका
८-	शेख वालम	माधवानल कामन्दता	१६४० ई०	माधव नामक विप्र एवं कामन्दता नामक नौको की प्रेमका ।
९-	हुसेन अता	पुहुपाकतो	१७२५ ई०	राजा मानिक चन्द और पुहुपाकतो की प्रेमका
१०-	कादिर शाह	हंस जवाहिर	१७३६ ई०	राजा हंस और रानी जवाहिर की प्रेम का
११-	नूरमुहम्मद	हन्दाकतो	१७४४ ई०	राजकुमार और हन्दाकतो की प्रेमका
	"	बुराम बांधुरी	१७६४ ई०	एक धीमेका है ।
१२-	शेख निहार	मुकुफ जुलहा	१७६० ई०	मुकुफ और जुलहा की प्रेमका
१३-	शाहनवफ कतो सुतीनी - प्रेमचिनगारी १८४५ ई० स्वर्मे कवि ने मीठाना- ली की मदनबो की दो कथाओं की जवो माथा में उपस्थित किया है । पहली 'बांधुरी' का में मानव को बांधुरी पानती सुको ब्रह्मवाद की स्पष्ट किया गया है । दूसरी का स्वराज मुहा और नदरिये की है , किर्मे निर्गुण का का प्रस्थान है ।			
१४-	त्वाजा जलमद	नुरजहाँ	१६०५ ई०	बुरजिद , नुरजहाँ और मुतवीर की प्रेमका
१५-	शेख रहोम	माथा प्रेमरस	१६१५ ई०	चन्द्रकला और प्रेमिन की प्रेमका
१६-	नखोर	प्रेमपेण	१६१७-१८६०	मुकुफ और जुलहा की प्रेमका ।



इस प्रकार प्रेमालोकियों को ये परम्परा देखी जा सकती है लगभग बीसवीं  
शताब्दी तक बनी, जिसके अन्तर्गत उनके उत्कृष्टतम कवि हुए, जिन्होंने इस  
प्रेमालोक काल के द्वारा हिन्दी साहित्य का विकास किया ।

०० ————— ००

## संक्षेप - सारांश

### अध्याय - १

१-	निजामुद्दीन अंशारी	-	सूफी कवि बायसो का प्रेमनिरूपण, पृ० १८
२-	डा० व्यक्तिस कण्ठेस्वात	-	हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ, पृ० १८६
३-	जी चन्द्रबती पाण्डेय	-	तत्त्वबुद्धि जगदा सुफीमत, पृ० १
४-	निजामुद्दीन अंशारी	-	सूफी कवि बायसो का प्रेम निरूपण, पृ० १८, १९
५-	जुवाक सवाक	-	अलकनोब इण्डिया, पृ० ३३
६-	वही	-	- - - , पृ० ३३
७-	ब्राउन	-	ए लिटोरो हिन्दी डाफ परशिया माय-१, पृ० ४१० ।
८-	रामपूजन तिवारी	-	सूफीमत साक्षात् और साहित्य, पृ० १६८
९-	वही	-	" " "
१०-	वही	-	" " "
११-	डा० रामलाल वर्मा, डा० रामचन्द्र - वर्मा	-	बायसो व्यक्तित्व और कृतित्व, पृ० ३६
१२-	वही	-	" " "
१३-	वही	-	" " "
१४-	वही	-	" " "
१५-	जी चन्द्रबती पाण्डेय	-	तत्त्वबुद्धि जगदा सुफीमत, पृ० ३
१६-	डा० सरला शुक्ल	-	बायसो के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य, पृ० ३
१७-	वही	-	" " "
१८-	डा० रामपति राम झा	-	निर्गुण काव्य पर सूफी प्रभाव, पृ० १८
१९-		-	तत्त्वबुद्धि जगदा सुफीमत
२०-		-	हिन्दी प्रभास्यानक काव्य
२१-		-	सूफी काव्य संग्रह

२२-	-	बायसो के परवती हिन्दो झुफो कवि और काव्य	
२३-	-	झुफीमत्त साधना और साहित्य	
२४-	-	झुफीमत्त और हिन्दो साहित्य	
२५- रामपूजन तिबारी	-	झुफीमत्त साधना और साहित्य	पृ० १६८
२६- बहो	-	" "	पृ० १६६
२७- बहो	-	" "	पृ० २१०
२८- बहो	-	" "	पृ० २१०
२९- डा० श्याममतीहर पाण्डेय	-	मध्ययुगोन प्रेमस्थान ,	पृ० ५
३०- रामपूजन तिबारी	-	झुफीमत्त साधना और साहित्य ,	पृ० २२३
३१- डा० सरला झुम्ल	-	बायसो के परवती हिन्दो झुफो कवि और काव्य	पृ० ८
३२- निबामुद्दीन कंठारी	-	झुफो कवि बायसो का प्रेम निरूपण ,	पृ० २८
३३- रामपूजन तिबारी	-	झुफीमत्त साधना और साहित्य ,	पृ० २२६
३४- डा० सरला झुम्ल	-	बायसो के परवती हिन्दो झुफो कवि और काव्य	
३५- नमोस्वर कुर्वंदो	-	हस्ताम के झुफी साधना ,	पृ० ६०
३६- रामपूजन तिबारी	-	झुफीमत्त साधना और साहित्य ,	पृ० ३१५
३७- बहो	-	" "	" "
३८- ए० एम० ए० झुम्बो	-	वाउट लाइन्स वाफ हस्तामिक कत्वर ,	पृ० ३५०
३९- डा० सरला झुम्ल	-	बायसो के परवती हिन्दो झुफो कवि और काव्य	पृ० १४-१५
४०- ए० एम० ए० झुम्बो ,	-	वाउट लाइन्स वाफ हस्तामिक कत्वर ,	पृ० ३११
४१- निबामुद्दीन कंठारी	-	झुफो कवि बायसो का प्रेम निरूपण ,	पृ० ३५
४२- रामपूजन तिबारी	-	झुफीमत्त साधना और साहित्य ,	पृ० ४००
४३- बहो	-	" "	पृ० ४६८
४४- डा० जिन सहाय पाठक	-	मलिक मुहम्मद बायसो और उनका काव्य ,	पृ० ४०३
४५- डा० सरला झुम्ल	-	बायसो के परवती हिन्दो झुफो कवि और काव्य	

४६- रामपूजन तिवारी	-	सूफीमत साक्ना और साहित्य , पृ० ४४५-४६
४७- वही	-	" " " " पृ० ४६६
४८- डा० रामकुमार वर्मा	-	हिन्दी साहित्य का वात्सीनात्मक इतिहास, पृ० ३०४
४९- डा० त्रिवेन्द्रनाथ पाठक	-	मलिक मुहम्मद जायसी और उनका काव्य , पृ० ४०५
५०- वही	-	" " " " पृ० ४०५
५१- वही	-	" " " " पृ० ४०५-४०६
५२- डा० सरला शुक्ल	-	जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य पृ० २४
५३- डा० रामकुमार वर्मा	-	हिन्दी साहित्य का वात्सीनात्मक इतिहास पृ० ३०६
५४- डा० विमल कुमार जैन	-	सूफीमत और हिन्दी साहित्य , पृ० ८६
५५- डा० त्रिवेन्द्रनाथ पाठक	-	पद्मावत का काव्य सौन्दर्य , पृ० २२०
५६- डा० रामचन्द्र क. क.	-	जायसी ग्रन्थावली ( मण्डप मगन छण्ड ) पृ० ७९
५७- ए०एम०ए० शुक्ली	-	जाउट ताश्न बाफ इस्तामिक कत्वर , पृ० ३५०
५८- रामपूजन तिवारी	-	सूफीमत साक्ना और साहित्य , पृ० ३१०
५९- वही	-	" " " " पृ० ३१०
६०- वही	-	" " " " पृ० ३११
६१- श्री चन्द्रबती पाण्डेय	-	तसव्वुफ क्या है सूफीमत , पृ० ११६
६२- ए० एम० ए० शुक्ली	-	जाउट ताश्न बाफ इस्तामिक कत्वर , पृ० ३११
६३- वही	-	" " " " पृ० ३११
६४- ज्ञान० निरुत्तम	-	कश्फुल मजहब , पृ० ३०६-३०७
६५- श्री चन्द्रबती पाण्डेय	-	तसव्वुफ क्या है सूफीमत , पृ० ४
६६- बामी	-	ईरान के सूफी कवि , पृ० ४००
६७- ए० एम० ए० शुक्ली	-	जाउट ताश्न बाफ इस्तामिक कत्वर , पृ० ३५०
६८- डा० श्याम मनीहर पाण्डेय	-	मध्यसुनीन प्रेमालयान , पृ० १५
६९-	-	जायसी ग्रन्थावली , पृ० ३००

- ७०- डा० रामकुमार वर्मा - हिन्दो साहित्य का बालीनात्मक इतिहास  
पृ० १६६
- ७१- वही - " " " " पृ० १६६
- ७२- - मोरा पदावली पद ६४ , पृ० ३६-३७
- ७३- - दूर धागर ६-५
- ७४- २० २५० २० कुस्त्री - बाउट लाउन्ड बाफ इस्तामिन कस्वर , पृ० ३५४
- ७५- - बायको ग्रन्थावली , पृ० २२१
- ७६- - चित्र रेखा , पृ० ७४
- ७७- - वही , पृ० ७४
- ७८- उस्मान - उस्मान , चित्रावली
- ७९- वही - " " " " पृ० ८६
- ८०- वही - " " " " पृ० ८१
- ८१- काश्मिशाह - रंग कवाहिर , पृ० २७
- ८२- शैल रहीम - प्रेमरस
- ८३- कलीपुराद - कुवराका
- ८४- रामकुमार वर्मा - हिन्दो साहित्य का बालीनात्मक इतिहास  
पृ० २०१
- ८५- डा० ज्योतिष प्रसाद श्रीवास्तव-  
डा० हीन्दू प्रताप चिन्हा - हिन्दो साहित्य का इतिहास , पृ० १७६
- ८६- डा० रामचन्द्र कुल - बायको ग्रन्थावली ( स्तुति कण्ड ) पृ० ६ ।

## अध्याय - २

### भारतीय संस्कृति - एक स्पष्टीकरण

#### ‘संस्कृति’ का जी जैसा स्वरूप

वाक्यस्त संस्कृति शब्द अत्यन्त व्यापक जी में प्रयुक्त हो रहा है। उसको व्यापकता पर दृष्टिपात करते हुए विभिन्न विद्वानों ने इस शब्द को व्याख्या अपने-अपने दृष्टिकोण के अनुसार भिन्न-भिन्न प्रकार से की है।

व्युत्पत्ति को दृष्टि से विचार करते हुए जी ज्ञानानन्द सरस्वती का मत है कि “‘सं’ उपसर्ग पूर्वक ‘कृ’ धातु से मुभाण जी में सुद का आगम करके ‘संस्कृति’ प्रत्यय करने से संस्कृति शब्द बनता है। इसका जी होता है - मुभाणमृत सम्यक् कृति। स्थलिये मुभाण मृत सम्यक् कृति या नष्ट हो संस्कृति कहो जा सकती है।”<sup>1</sup>

जी कर्पात्रो जी ने जी संस्कृति को ऐसी ही व्याख्या करती हुए लिखा है कि “लौकिक, पारलौकिक, धार्मिक, वाच्यार्थिक, वाचिक, राक्षसिक अम्युद्ध के उपयुक्त वैदिक, मन, बुद्धि, अहंकारादि की मुभाण मृत सम्यक् नष्टार्थ एवं सतर्क हो संस्कृति है।”<sup>2</sup>

जी कर्पात्रो राजकीपासाचारो के अनुसार “किन्तो जी जाति जैसा राष्ट्र के शिष्ट पुरुषों में विचार बाणो एवं क्रिया का जी रूप व्याप्त रहता है, उन्ही का नाम संस्कृति है।”<sup>3</sup>

डा० बाबुदेव शरण जगवाल का कथन है कि “संस्कृति मनुष्य के मृत, जीमान और मापी जीवन का स्वनिर्णय प्रकार है। हमारी जीवन का ठं हमारी संस्कृति है। जीवन के नानाविध रूपों का समुदाय ही संस्कृति है।”<sup>4</sup>



## ‘संस्कृति’ का शाब्दिक विवेक

जैसा कि स्पष्ट है ‘संस्कृति’ शब्द ‘सम्’ + ‘कृति’ है। इस शब्द का मूल ‘कृ’ धातु में है। विद्वान् वैयाकरण ‘संस्कृति’ शब्द का उद्गम सम् + कृ है। मूषाणा जय में ‘सुद’ जागम पूर्वक ‘चिन’ लेकर छिद्र करते हैं, जिससे उनका अभिप्राय संस्कृति है मूषाणा-मूल सम्प्रकृ कृति (वेष्टा) होता है। यह दृष्टिकोण है ‘संस्कृति’ का शाब्दिक अर्थ - सम् प्रकार ज्यवा मतो प्रकार किया जाने वाला व्यवहार ज्यवा किया है। यह परिष्कृत ज्यवा परिमाजित करने के भाव का सूचक है।

इस प्रकार संस्कृति का शाब्दिक अर्थ संशोधन करना, सुधारना, उत्तम बनाना, सुन्दर या पूर्ण बनाना ज्यवा परिष्कार करना है और संस्कृति शब्द है हमारा तात्पर्य उत्तम कृति (उत्पत्ति) या सम्प्रकृ वेष्टार्य (अभिव्यक्तियाँ) है। अतः समस्त सर्वोत्तम उत्पत्तियाँ ज्यवा अभिव्यक्तियाँ हो संस्कृति है, जिसके द्वारा मानवता को सदैव विशिष्टता प्राप्त होती रहो है साथ ही ‘संस्कृति’ का सम्बन्ध किसी व्यक्ति या जाति के बौद्धिक तथा मानसिक विकास से माना जा सकता है। जब कोई जाति विकास करती है तो अपना परिष्कार और सुधार करते हुए कुछ विशिष्ट गुणों को महत्त्व देने लगती है। ये गुण उस जाति के जीवन के अनेक अंग बन जाते हैं, ऐसे गुण किसी व्यक्ति ज्यवा समाज की संस्कारों के रूप में प्राप्त होते हैं, जिन्हें पीढ़ो दर पीढ़ी मान्यता प्राप्त होती रहती है। ऐसे संस्कार अन्य गुणों को ‘संस्कृति’ कहा जा सकता है।

## संस्कृति को परिमाण

जहाँ तक संस्कृति को परिमाजित करने की बात है, हम निःसंकोच कह सकते हैं कि जितने तरह के संगठन हैं जितने तरह के लोग हैं उन सबों ने अपनी ही तरह से संस्कृति को परिमाजित करने का भी प्रयास किया है। वस्तुतः संस्कृति को समझने और परिमाजित करने के लिये संस्कृति को व्याख्या सम्बन्धी सभी परम्परा को जानना नितान्त आवश्यक है, बिना उन पूरी व्याख्याओं की जाति हमकी हम संस्कृति की सही अर्थों में समझ पाने में सक्षम नहीं हो सकते हैं।

संस्कृति शब्द की व्यापकता के फलस्वरूप विद्वानों ने संस्कृति को अनेकानेक परिभाषाएं उसके बाह्य और अन्तर पक्षों की दृष्टि में रखी हुई प्रस्तुत की हैं -

कतिपय विद्वानों ने 'आचार विचार की संस्कृति' बताया है। 'संस्कृति की प्रायः उन गुणों का समुदाय भी माना जाता है जिन्हें व्यक्ति अनेक प्रकार की शिक्षा द्वारा अपने हो प्रयत्नों से प्राप्त करता है।' 'कुछ विचारकों की धारणा है कि नैतिक विकास प्रकृति है तथा मानवीय प्रयास द्वारा परिभाषित विकास संस्कृति है।'

'मानव जीवन के समग्र व्यापारों का संवातन जिस अंशकना द्वारा होता है - वह संस्कृति है। इसके द्वारा मनुष्य विभिन्न मानवीय गुणों की विकसित कर अपने जीवन के सार्थक करता है।'

प्रो० कुमार कबोर के शब्दों 'संस्कृति समाज को वह आन्तरिक संस्था है जो सम्यक्ता की परिस्थितियां उत्पन्न करती हैं।'

टी० ए० हल्लिस्ट संस्कृति को व्यक्ति के सामाजिक विकास से सम्बन्धित करते हैं। उनका कथन है कि व्यक्ति की सम्यक्ता समुदाय और वही की सम्यक्ता पर आधारित है तथा समुदाय और वही की सम्यक्ता सम्पूर्ण समाज की सम्यक्ता पर अवलम्बित है। इन दोनों की परस्पर कला नहीं किया जा सकता है।

यों व्यापक अर्थ में मानवीय जीवन यापन की समग्र व्याख्या को संस्कृति समझा जा सकता है। इसमें ज्ञान, विश्वास, श्रित्य कला और अन्य कलाएं नैतिकता नियम रीति-रिवाज तथा वे सभी अन्य योग्यताएं समाहित हो जाती हैं जिन्हें व्यक्ति समाज का सदस्य होने के नाते ग्रहण करता है।

हिन्दी साहित्य कोश के अनुसार - 'नर विज्ञानियों ने संस्कृति की समस्त सौंदर्यपूर्ण व्यवहार का नाम बताया है, जो सामाजिक परम्परा से प्राप्त

होता है , इस जी में संस्कृति को सामाजिक प्रथा (Custom) का फायदा भी माना जाता है । संस्कृति प्रायः उन गुणों का समुदाय समझी जाती है जो व्यक्तित्व की शुद्ध तथा परिष्कृत बनाती है ।<sup>११</sup>

समाज विज्ञान के विश्वकोश में श्री 'मैलिनोव्स्की' ने संस्कृति को परिभाषा करते हुए लिखा है कि 'इसमें पैदा निपुणताएं , कौशल , कलात्मक प्रक्रिया , विचार , बातों और विशेषताएं सम्मिलित रहती हैं । अतः संस्कृति का सम्बन्ध दर्शन और भी है और सामाजिक संस्थाओं तथा रीति-रिवाजों तक मानव जीवन को समस्त महत्वपूर्ण विचार प्रवाहियों से है ।'<sup>१२</sup>

जैसे-जैसे साहित्य में संस्कृति शब्द का फायदा भी 'कल्चर' शब्द माना जाता है । यह कल्चर शब्द लैटिन भाषा के 'कल्चुरा' (Cultura) शब्द से निकला है और 'कल्चर' में वही घातु है जो 'एग्रीकल्चर' में है अतः इसका भी जमीन फेंकना या सुधारना है ।<sup>१३</sup>

हिन्दी के प्रसिद्ध वाचनिक रचनाकार श्री रामधारीदिह 'दिनकर' ने लिखा है कि 'संस्कृति जिनके का एक तरीका है और यह तरीका सदियों से बना होकर उस समाज में हाया रहता है जिसमें हम जन्म लेते हैं , इसलिए कि समाज में हम पैदा हुए हैं जवना कि समाज से मिलकर हम जी रहे हैं उसकी संस्कृति हमारी संस्कृति है , यद्यपि जमी जीवन में हम जो संस्कार बना करते हैं वह भी हमारी संस्कृति का अंग बन जाता है और मरने के बाद हम अन्य वस्तुओं के साथ अपनी संस्कृति को विरासत में अपनी संतानों के लिए छोड़ जाती हैं । इसलिए संस्कृति वह चीज मानी जाती है जो हमारे हारे जीवन को व्यापि हुए है तथा जिसकी रक्षा और विकास में जीके सदियों के जुमलों का हाथ है । यही नहीं बल्कि संस्कृति हमारा पोषा जन्म जन्मान्तर तक करती है ।'<sup>१४</sup>

संस्कृति सम्बन्धी उपर्युक्त अभिमतों पर विचार करते हुए यह कहा जा सकता है कि जिन कार्य व्यापारों से हमारे आचार-विचार परिष्कृत होते हैं तथा अन्तःकरण की मानवता पुष्किल होकर मनुष्य को योग्यताओं के प्रकाशन के लिये सभ्यता की अनुकूल परिस्थितियाँ तैयार करती हैं - वह संस्कृति है ।

ज्ञातः मानव जीवन के आचार विचारों को सजो-संवारो हुई परिष्कृत अंतःस्थिति तथा मानव समाज को परिमाणित मति , रुचि और प्रवृत्ति पुंज का नाम ही संस्कृति है ।

संस्कृति मानव के कार्य , व्यापार , संस्कार , परिष्कार एवं उत्पादन का भिन्ना कुला रूप है जिसके आचार पर यह कहा जा सकता है कि "संस्कृति मानव के आदि-काल से लेकर वर्तमान जीवन की वह संक्षिप्त निधि है जो उत्पादन एवं परिष्कार के माध्यम से निरन्तर प्रगति करती हुई पीढ़ी दर पीढ़ी उच्चराधिकार स्वरूप प्राप्त होती जाती जा रही है ।

संस्कृति हमारी वृत्ति , रत्न-सहन , परम्परागत संस्कार शिष्टाचार एवं विचारधाराओं का समकैत प्रतीक है । संस्कृति का निर्माण मानव समाज के अंशभूत किसी भी विशेष का सर्वोन्मुखी विकास है । इसके मूल में जन्म-मरणान्तरों की समस्या का फल तथा भुवन शक्ति के बोध संकित रहती हैं जो अनुकूल भूमि प्राप्त कर विकसित होने लगते हैं । यह उस प्रक्रिया का परिणाम है जो ज्ञेय-ज्ञेयः बुद्धि को विलोडित कर , विवेक का अवलम्बन ग्रहण कर चिन्तन के उच्च धरातल पर पहुंच भुवन के नये आयाम निर्मित करती है ।

ज्ञातः सभ्यो संस्कृति वह है जो धृष्ट और स्मृत , मन और कर्म , लौकिक और आध्यात्मिक जीवन दोनों का कल्याण करती है । यह लोक कल्याण समाज का सांस्कृतिक संचालक है । ऐसी ही संस्कृति द्वारा विश्व मैत्री को मानवता बाधरहित होती है ।

## सभ्यता और संस्कृति

कॉलोफन ज्यवा बर्बरता को स्थिति है उभर कर जब मनुष्य ने अपनी धुराई , दुविधा तथा समाजीकरण को और प्रथम चरण उठाये तभी है उसे 'सभ्य' को संज्ञा है किमुचित किया जाने लगा । दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि जब मनुष्य ने बर्बरता को स्थिति को त्याग कर अपनी भौतिक आवश्यकताओं को पूर्ति के लिये सफल प्रयोग करने प्रारम्भ किये तभी वह "सभ्यता" की स्थिति में आ गया । "किस प्रकार सभ्यता बर्बरता के विरुद्ध जोरित रहने की दशा है ।"<sup>14</sup>

प्रायः सभ्यता एवं संस्कृति का प्रयोग साथ-साथ होने से उन्हें एक शिक्के के दो पक्षों में कहा जाता है । जتنا हो नहीं इन दोनों को एक दूसरे का पर्यायवाची भी समझा जाता है , परन्तु इन दोनों में जतनी वनिष्ठता होती हुए भी काफी भिन्नता है । साधारण शब्दों में सभ्यता की तुलना मानव के बाहरी शरीर है और संस्कृति को उसमें निवास करने वाली आत्मा है को जा सकती है ।

सभ्यता मानव जीवन का बाहरी स्वरूप है तो संस्कृति उसकी आत्मा है । जिस प्रकार आत्मा के बिना शरीर का कोई महत्त्व नहीं होता , ठीक उसी प्रकार संस्कृति के बिना सभ्यता का कोई महत्त्व नहीं होता । सी० ई० स्मिथ ने सभ्यता और संस्कृति के अर्थ को स्पष्ट करते हुए लिखा है कि "

Culture is what we  
are , civilization is what we make " 16

सभ्यता वह वस्तु है जो हमें प्राप्त है और संस्कृति वह गुण है जो हमें व्याप्त है । सभ्यता है हमें मानव जीवन के विकास का फल ज्ञात है जब कि संस्कृति है उसके गुणों का । शरीर रक्षा के लिये वस्त्रों का प्रयोग सभ्यता है परन्तु उसकी रक्षा के साथ शैव्य बुद्धि की दृष्टि है उनका ज्ञातपूर्ण प्रयोग संस्कृति है । सभ्यता संस्कृति का पुष्पित होना है ।<sup>15</sup> सभ्यता का ज्वर है प्रगति हो उठना ज्ञात

सम्यक्ता का जांतरिक प्रभाव संस्कृति है । सम्यक्ता का सम्बन्ध बाह्य जीवन है है जब कि संस्कृति का सम्बन्ध हृदय और मस्तिष्क है है । सम्यक्ता समाज को बाह्य व्यवस्था जयवा सजावट है , संस्कृति व्यक्ति को जांतरिक मनो-संवारो अवस्था है ।

इस प्रकार सम्यक्ता और संस्कृति में उपरोक्त मौलिक भेद होते हुए भी उनमें घनिष्ठ सम्बन्ध है सम्यक्ता और संस्कृति परस्पर पूरक हैं । इस तथ्य की वाचार्थी ह्वारो प्रसाद द्विवेदो ने व्यक्त करते हुए लिखा है - जिस प्रकार पुस्तक के पन्ने के दो पृष्ठ आपाततः एक दूसरे के विरुद्ध दिखते हुए भी एक दूसरे के पूरक हैं । उसी प्रकार सम्यक्ता और संस्कृति का घनिष्ठ सम्बन्ध है ।<sup>१८</sup>

### भारतीय संस्कृति

मनुष्य को श्रेष्ठ साधना संस्कृति है ।<sup>१९</sup> भारत में कई विदेशी जातियाँ आईं और बस गयीं । भारतीयों के आचार-विचार , रत्न-सहन आदि पर उनका कुछ प्रभाव भी पड़ा पर इन्होंने यह नहीं कहा या समझा कि भारतीय संस्कृति का आचार हो बदल गया । भारतीय संस्कृति वह है जिसके मूलस्रोत वेदादि-शास्त्र हैं ।<sup>२०</sup> अस्त-लौकिक , पारलौकिक , आध्यात्मिक , राजनैतिक , सामाजिक उन्नति का वेदादिशास्त्र सम्पन्न मार्ग हो भारतीय संस्कृति है ।<sup>२१</sup> इसके सभी अंगों पर वेदादिशास्त्र-मूलक सिद्धान्तों को हो हाप है । बाह्यो प्रभाव इन्हीं अंगों को दिखाई पड़ता है ।

इसी प्रकार भारतदेश में यूनानी-सीथियन-जक , कुषाण गुप्त आदि ऐसी अनेक विदेशी जातियाँ जिनको माया संस्कृति की रोचिरिवाय , सीधी के ठंग सभी भिन्न थे और जिन्होंने भारतीय राजनैतिक परिवेश की अस्त-व्यस्त को किया परन्तु भारत में बस जाने पर कतिपय पीढ़ियों के बाद रत्न-सहन , आचार-विचार आदि में वे हिन्दू ही गये और कालान्तर में वे विदेशी हिन्दू समाज में पुनर्भूत गए । परन्तु मुसलमान ही ऐसी प्रथम आक्रान्ता थे जो हिन्दू समाज का अंग न बन सके , उनका अस्तित्व की मृदु स्वीकारवादी की होने के कारण अनुसूचित



से मौक्य न कर सका । वह जैक देस्ताजी का बाहुल्य स्वीकार न कर सका । इसके अतिरिक्त दूसरे धर्म की निगल कर उसे अपने रक्त, मांस व मज्जा में मिश्रित कर अपना जंग बना लेने को हिन्दू धर्म में जो प्राचीन विलक्षण शक्ति थी वह मुसलमानों के आगमन काल तक प्रायः क्षीण हो चुकी थी फलतः इन मुसलमानों के साथ भारत में विभिन्न सामाजिक और धार्मिक विचार प्रवेश कर गये जिनका सम्पूर्ण स्वीकरण असम्भव था । परन्तु जब कभी दो प्रकार की संस्कृतियाँ दीर्घकाल तक परस्पर सम्पर्क में आती हैं तो वे परस्पर एक दूसरे को प्रभावित करती हैं ।

इस प्रकार सुदीर्घ काल के संस्पर्श के फलस्वरूप हिन्दुओं और मुसलमानों के बीच मूलभूत मतभेदों के होने पर भी आक्रमण और विप्लव को अन्ततः स्तर के नीचे जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में पारस्परिक आदान-प्रदान की प्रवृत्तियाँ धीरे-धीरे दृष्टिगोचर होने लगी । परिणामतः मुस्लिम तत्त्वों की हिन्दू धर्म, हिन्दू कला, हिन्दू साहित्य और हिन्दू विज्ञान में अपनाया हो नहीं, जहाँ हिन्दू संस्कृति का भावना और मनोना की प्रेरणा में भी परिवर्तन हो गया । मुसलमानों ने भी इसी प्रकार जीवन के हर क्षेत्र के लिये हृदय से आदान-प्रदान किया । यदि हिन्दू-मुस्लिम विचारों के समन्वय का हिन्दुओं के धार्मिक नेता और उन्तों ने सफल प्रयत्न किया तो मुसलमानों के चुकी सम्प्रदायों तथा तत्त्वों, कवियों ने भी हिन्दू सिद्धान्तों और रीति-रिवाजों को अपनाया ।<sup>२१</sup>

भारत में इस्लाम के दार्शनिक और आध्यात्मिक विचारों के प्रकार के लिए प्रसिद्ध मुस्लिम विद्वान और उन्त कठोर परिश्रम करने लगे । इसी प्रकार मुसलमान भी हिन्दुओं के साधु-उन्तों के प्रति बड़ा और भक्ति की भावना रखने लगे । हिन्दुओं ने उदारतापूर्वक मुस्लिम पीरों और मजारों का पूजन प्रारम्भ किया । पंजाब में बख्त काविर क्लानों के गुरोदों में रावलपिण्डी के जालणों और बहराइन में शैयब सातार क़ुद के मजार के उपासक हिन्दुओं का उत्थित भित्ति है ।



इसी प्रकार जम्मू के डेल मुहंनुद्दीन बिस्तो के मक़्तों में बहुसंख्यक हिन्दू ही थे । इसी प्रकार मुहम्मन मो हिन्दू धर्म की ओर मुड़े । मुर्ति पूजा के कट्टर विरोधी होने पर मो क़ास में मुहम्मनों ने हिन्दुओं के डोतला , कासी , धीराव , वेष्नाय आदि देवी देवताओं की पूजा की अपना लिया । इसके अतिरिक्त उन्होंने सरिताओं के अधिष्ठाता स्वाबा सिद्ध , दुन्दर रूफन वन में सिंह पर सवारो करने वालो देवो के प्रेमो व क़ारंदाक बिन्दागावो आदि नये मुस्लिम देवताओं का निर्माण किया । वादान-प्रदान को इस प्रक्रिया के परिणाम स्वरूप सत्यबीर नामक देवता का प्रादुर्भाव हुआ जिसे हिन्दू और मुहम्मन दोनों ही मानते थे । गौड़ नरीन डुईन शाह की श्रद्धा संस्थापक माना जाता है । सम्मिषण और सामोष्य की इस वंश-कारिणी भावना के फलस्वरूप हो डूफो सम्प्रदाय का प्रादुर्भाव हुआ । हिन्दू और मुहम्मन दोनों ही इस सम्प्रदाय के सन्तों की मानने ली । दोनों सम्प्रदायों के लिए उनकी समाधियां तोषी स्थान बन गयीं । \* स्वाबा मुहंनुद्दीन बिस्तो की अफगानिस्तान से सन् ११६२ ई० में भारत आयेये और (११६५ ई०) में जम्मू की अपना कैन्ड स्थान बना लिया या ऐं हो डूफो सन्त थे । <sup>२२</sup> उनको समाधि स्वाबा साधव के नाम से आज मो जम्मू में प्रसिद्ध है । वहाँ पर प्रत्येक वर्ष हिन्दू और मुहम्मन काफो संख्या में "उर्द" के मैले पर आज मो जाती हैं । निबामुद्दीन बीखिया और डेल अलीम बिस्तो डूफो सम्प्रदाय के अन्य प्रसिद्ध सन्त थे । इन सम्प्रदायों के प्रभाव के कारण इस्ताम ने अपने भारतीय वातावरण में सन्तपूजा की ग्रहण किया ।

हिन्दू मुहम्मनों के परस्पर मैल और सामोष्य के कारण सत्यबीर , खतनामी , नारायण आदि ऐं धर्मों का प्रादुर्भाव हुआ जिनके अनुसार ही हिन्दू और मुहम्मन दोनों ही थे ।

काश्मीर के डेल वाकदीन और क़ास के डुईन शाह जैसे मुस्लिम शासकों की राजसमाधियों में हिन्दू मुहम्मनों की परस्पर समझने की भावना ने मुहम्मनों की हिन्दुओं के संस्कृत साहित्य का अध्ययन करने के लिए प्रोत्साहित किया ।

रामायण व महाभारत का बंगाल के मुस्लिम शासकों ने संस्कृत से बंगला में जो उनको बोलनाल की भाषा थी , अनुवाद करने के लिए विद्वान नियुक्त किये थे । मुस्लिम प्रभाव हिन्दो पर मो पड़ा , जो हिन्दो के शब्द-बण्डार , रूप , हृन्द और शैली में स्पष्ट दिखाई पड़ता है ।

‘ मुस्लिम राजभारं , मुस्लिम कर्मापदेशक एवं अन्त हिन्दुओं के योग , वेदान्त , चिकित्साशास्त्र तथा ज्योतिष विज्ञान का अध्ययन करने लगे । इसी प्रकार हिन्दु ज्योतिषियों ने जो मुस्लिमों के कुछ वैज्ञानिक पारिभाषिक शब्द , वक्तांशों और देशान्तरों को मुस्लिम गणना कैलण्डर के कुछ जग और कर्म-कुण्डली का कुछ भाग जिसे ‘तजिक’ कहते हैं , चिकित्साशास्त्र में धातु-दार का ज्ञान और रसायन शास्त्र की कुछ कियारें ले लीं ।’<sup>२३</sup>

मीनाकारों का काम तथा धातुओं में बड़ाऊ कार्य जो मुस्लिमों को ही देन है ।

दोनों समुदायों के शासकीय वर्ग के सदस्यों में दूर परस्पर अन्तर्जातीय विवाहों की एक प्रक्रिया और मो जागे बढ़ाया ‘ जो तुर्क स्वयंभूत भारत में जाये वे अपने साथ अपनी स्त्रियों को नहीं लाये थे , उन्होंने यहाँ विवाह कर लिया ।<sup>२४</sup> और एक दूसरे के रीति-रिवाज को अपनाने में सहयोग दिया ।

परस्पर सामंजस्य और सहयोग को यह भावना राजनीतिक क्षेत्र में मो दिखाई दो । मुस्लिम राजा ने स्थानीय शासन को हिन्दू प्रणाली को स्थिर रखने के अतिरिक्त हिन्दुओं को शासन सेवा में नियुक्त किया । उदाहरणतया मालवा में भाण्डू के सुल्तान के यहाँ कन्देरी के मेदिनोराय और उसके मित्र उच्च पदों पर थे । बंगाल में हुसैनशाह ने पुरन्दर , रूप और अनातन जैसे हिन्दुओं को नियुक्त किया , गोलकुण्डा के सुल्तानों ने कतिपय हिन्दुओं को अपना मन्त्री बनाया , बीजापुर के मुल्क बादिलशाह ने हिन्दुओं को उत्तरदायित्व के उच्च पदों पर नियुक्त किया और राज्य के अभिलेख व वृत्तान्त मराठी भाषा में रहे । मुस्लिम शासकों

और नरेशों द्वारा हिन्दू-मन्दिरों और धार्मिक समाधियों को जैक प्रकार के अनुदान दिये जाते थे । काश्मीर का सुल्तान प्रायः ज़मरनाथ और शारदादेवों के दर्शनार्थ जाता था और यात्रियों को सुख-सुविधा के हेतु उन्हें वहाँ विनाश-स्थल बनवाये थे । इसके अतिरिक्त सैकड़ों ईश्वरवाद को प्रधानता देकर मुसलमानों ने हिन्दुओं में एक नवीन भावना उत्पन्न कर दी । हिन्दुओं में निम्न श्रेणियों के लोगों को इस्लाम में उन्नति तथा सामाजिक स्वतन्त्रता तथा न्याय की एक नवीन वाशा दिखाई पड़ने लगी । इसके साथ उसी भारत में पाक फटन के फकीर ज़क़रगंज तथा दिल्ली के निजामुद्दीन औलिया और पद्मिणी भारत में गैहूदराज जैसे फकीरों का प्रभाव पड़ रहा था उनके उपदेशों में जाति-पाँति तथा ऊँच-नीच के बिना किसी भेद-भाव के सबको मुसलमानों की प्रभावित कर रहे थे । परिणामस्वरूप नामदेव , रामानन्द कबीर , नानक , प्राणनाथ बाबा फरीद आदि अन्तःकथ्याधिक प्रभावित हुए और उन्होंने भी मुक्ति-पूजा और जाति-पाँति का पूर्णतः विरोध किया और उपदेश दिया कि क्लीकण्ड तथा निरर्थक पूजाविधियों में सच्चाई नहीं है । नामदेव , कबीर और नानक आदि अन्तःकथ्याधिक भी ईश्वर की ही सदासी और केवल एक ही ईश्वर के प्रति उनकी निष्ठा है प्रभावित होकर सदाचार और जीवन को पवित्रता की ही सच्चाई की मानने लगे । उनके अनुसार हिन्दू और मुसलमान सब का ईश्वर एक है उसके सामने सभी बराबर हैं ।

इसी प्रकार मेवाड़ के राजा संग्राम सिंह भी पराजित जूना भातवा के महमूद खिलोज की स्वतन्त्रता का सम्मान करते थे , अन्तूर के राजा कपास के यहाँ कुतलुग हाँ में ज़रणा सी थी , रणायम्पूर के राजा हम्पूर ने यह जानते हुए भी कि कलाउद्दीन सुल्तान की शीघ्राग्नि पकड़ उठेगी , सुल्तान के विद्रोही दरबार की आज्ञा किया था और राजा संग्राम सिंह के पास जाकर से युद्ध करते समय मुसलमान सैनिकों का एक दल था । विजयनगर के हिन्दू सम्राट भी अपनी सैनिक सेवा में मुसलमानों को नियुक्त करते थे और उन्होंने अली राजधानी में और उसके बाहर इस्लाम की संस्थापना किया था ।

साहित्यिक आदान-प्रदान के क्षेत्र में जबर के शासन काल में ही हिन्दू और मुसलमान विद्वान निरन्तर रूप से एक दूसरे के वैयक्तिक व्यक्तिगत सम्पर्क में आये और इसलिए १६ वीं शताब्दी में हिन्दू साहित्यकार और कुषाण शासकीय विचारों से प्रभावित होने लगे ।

लेकिन शाहजहाँ के काल १६२८-५८ ई० में हो सम्भव हुआ कि हिन्दू विद्वान फारसी में स्वातंत्र्य रक्षा करने लगे । सुप्रसिद्ध राजपूत चन्द्रपान ब्राह्मण फारसी के प्रारम्भिक हिन्दू लेखों में था ।

औरंगजेब के शासनकाल में १६५८-१७०७ ई० में दो हिन्दुओं ने उसके काल को सवारोह लिखे । जहाँगीर की शताब्दी में हिन्दुओं ने फारसी में हुकी की और इतिहास पर जैक ग्रन्थ लिखे ।

भारतीय भाषाओं पर भी फारसी, जहाँगीर तुर्की भाषाओं का प्रभाव पड़ा और इन भाषाओं के बहुत से शब्द हिन्दी, बंगाली, मराठी, गुजराती, राजस्थानी और अन्य उच्चरी भारत की भाषाओं में अपना लिये गये ।

सांस्कृतिक आदान-प्रदान का सबसे महत्वपूर्ण प्रभाव यह पड़ा कि हिन्दू और मुसलमानों के सम्मिश्रित प्रभाव से उर्दू का जन्म हुआ <sup>२५</sup> ।

पारस्परिक आदान प्रदान का सबसे महत्वपूर्ण प्रभाव भारतीय कला के विशेषकर स्थापत्य कला के क्षेत्र में दिखाई पड़ता है । हिन्दुओं की भी कुछ भी उपयोगी और सुन्दर कला उसे अपनाने में उन्होंने कभी भी उल्टा नहीं पिलायी उनको यह प्रवृत्ति १७ वीं तथा १८ वीं शताब्दी की निमित्त हिन्दू कलाओं में कलकत्ता है । राजपूत राजाओं ने सत्परता से मुगल स्थापत्य कला के कलाओं को अपना लिया और उन्हें अपने महलों में स्थापन दिया । हिन्दू मन्दिर मुगल स्थापत्य कला के कलाओं से नहीं बन सके । उदाहरण के लिए मुन्दावन के कई मन्दिरों में मुगल स्थापत्य कला की शैली अपनायी गयी है ।

हिन्दू राजाओं के महलों पर मुगल निर्माण शैली का काफी प्रभाव पड़ा। इसके अलावा सुन्दर नमूने "बामर के इमानी नगर" को इमारतें, बोकानेर के राजमहल जोधपुर और बीरह के महलों की तरह तथा दतिया के महल और डोंग के मन्दिर हैं।

• ऐसी इमारतों में यह देख लेना कठिन नहीं है कि कैसे प्रारम्भिक मुगलों की पत्थरी इमारतों में दांतीदार मेहराब, कांच के मोक़े, रंगीन पत्थर, मुलमलदार छतों की पृष्ठभूमि जोड़कर उन्हें हिन्दू राजाओं की अधिक रंगोली आवश्यकताओं के अनुसार बना लिया गया है।<sup>२६</sup>

इसी प्रकार मुगलों की चित्रकला ऐसी है हिन्दू चित्रकला के विषयों, तकनीक और विविध रंगों की प्रभावित किया। मुगल मूल रूप से चीनी और ईरानी मिश्रित चित्रकला ऐसी अपनी साथ लाये थे जल्दा समन्वय जब भारतीय ऐसी है हुआ तो उसके भारतीय चित्रकारों के सामने नयी सीमा खुले और हिन्दू चित्रकला ऐसी में महत्वपूर्ण परिवर्तित हुआ। परिणाम स्वरूप भारतीय चित्रकारों ने जाकृति चित्रण " और भित्ति चित्रों की अंकित करने की कला में श्रेष्ठतम प्रतिमा प्रदर्शित की।

मुगलों ने मध्ययुगीन भारतीय उद्यान कला को भी बहुत संवारा। उन्होंने अपने बाग-बगीचों में ज्यामिति की सुन्दर डिजायनों के निरूपण और मण्डप बनवाये। जिसके तोंगों में शौन्दर्य को अनुपम और विकसित हो उठी तथा तोंगों में बाग-बगीचों के प्रति डीक बढ़ा।

इसी प्रकार मुसलमानों त्योहार भी भारत के हिन्दुओं के त्योहारों की तरह ठाटबाट से मनाये जाने लगे। "छै बरात का त्योहार खिरात्र के हिन्दू त्योहार की तरह राजमहल बगल करके हाथ उल्लास के साथ मनाया जाने लगा। ज़कोका और विश्वस्तार के उत्सव हिन्दुओं के मुण्डन और विषारम्भ के संस्कारों की मनाये जाने गये। इसी तरह हिन्दुओं के विवाहों के संस्कारों ने मुसलमानों निकाहों की प्रभावित किया। इस प्रकार प्रारम्भिक जाकान्ता की यूनानी कला रूप

जादि भारतोयो में पूर्णरूपेण मिल-जुल गये और अपनी अनन्यता को पूर्णतया हो  
 छै , परन्तु मुस्लिम आक्रमणकारियों के साथ ऐसा नहीं हुआ । दूसरों का भी  
 परिवर्तन करने को उनमें दृढ़तावना थी न कि दूसरों के भी में विलुप्त हो जाने की ।  
 अतः इनका सम्पूर्ण स्वीकरण सम्भव न हो सका । परन्तु जब कभी दो तरह की  
 संस्कृतियां काफी समय तक साथ-साथ रहो है तो एक दूसरे से प्रभावित होती है ।

मुस्लिम विजेता हिन्दुओं के मौलिक विचारों से भिन्न अपने साथ निर्दिष्ट  
 सामाजिक और धार्मिक विचार लेकर आए थे किन्तु कुदीर्घकाल के सम्पर्क के कारण  
 हिन्दुओं और मुस्लिमों के दो विभिन्न समुदाय परस्पर अधिक समीप वा गये  
 फलस्वरूप हिन्दू संस्कृति पर मुस्लिम संस्कृति का प्रभाव पड़ा परन्तु हिन्दू संस्कृति  
 को मुस्लिमों तत्वों को प्रभावित किये बिना न रहो ।

इस्लाम की प्रतिष्ठित विविध रूप में हिन्दू भी पर परिवर्तित होती  
 है । हिन्दू समाज के उत्तुंग उदात्तनी तत्वों ने जाति नियमों को बहिष्कार और  
 परिवर्तनशील बनाकर अपनी धार्मिक और सामाजिक प्रवृत्तियों को सुदृढ़ कर लिया  
 किन्तु कुछ उदार तत्वों ने इस्लाम के जैक लोकतन्त्रोय सिद्धान्तों की स्वीकार कर  
 लिया । ये सिद्धान्त रामानन्द , कबीर , नानक , दादू और चैतन्य जैसे संतों के  
 उपदेशों और मतों में अभिव्यक्त हुए हैं । इसी प्रकार काल में बेज्जाव की और  
 महाराष्ट्र में मक्ति सम्प्रदाय का विकास हिन्दू भी व इस्लाम के सम्पर्क को देन  
 मानी जाती है ।

इस संसर्ग को अन्य देन सुफो संतों के विचारों और मुस्लिम संतों के  
 प्रति हिन्दुओं को जडा को पावना में अभिव्यक्त हुई है । प्रादेशिक भाषाओं और  
 उद्गों के विकास में इस संसर्ग का अन्य महत्वपूर्ण प्रभाव दृष्टिगोचर होता है । बेज्जावों  
 को कविता हिन्दू भी और इस्लाम के समन्वय का स्वीकृत विलक्षण उदाहरण है ।



कला के क्षेत्र में मेहराब गुम्बद और मोनारों को विदेशी कल्पनाएं हिन्दू कला की परम्पराओं के साथ घुल-मिल गयीं ।

हिन्दू और मुस्लिम तत्वों के पारस्परिक समन्वय के फलस्वरूप मसन निर्माण कला को एक नवोन शैली का विकास हुआ । मुस्लिम वास्तुकला की आदमी और कठोरता कम हो गई और हिन्दुओं को अत्यधिक लास्यपूर्ण अलंकारिता को कम कर दिया गया ।

वास्तुकला में मुसलमानों को रचना कृति हिन्दुओं की मजबूती और उत्कर्ष में घुल-मिल गये । परिणाम स्वरूप विशाल बाग़िन वाली मस्जिदें , मजबूत मसन मन्दिर , विशाल मसन कलापूर्ण उत्कर्षों के साथ बनने लीं । गुम्बद व मेहराब की मुसलमानों मसनों व मस्जिदों में समुचित अनुपात के साथ काये जाते थे हिन्दू कला में प्रविष्ट हो गये ।



सन्दर्भ - सारिणी

## अध्याय - २

<u>क्रमसं०</u>	<u>रचनाकार</u>	<u>रचना</u>	<u>पृष्ठ संख्या</u>
१-		कल्याण	२४
२-		बहो	३५
३-		बहो	४३
४-	डा० बाबुदेवशरण कृषाक	फला बीर संस्कृति	१
५-	डा० ईश्वरो प्रसाद	प्राचीन भारतीय संस्कृति	१
६-	बहो	" "	३
७-	डा० जमोला लाल जाफरी	हिन्दो कविता इस्लामी संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में	३
८-	प्रो० कुमारुं क्वोर	दि इंडियन हेरिटेज	४५
९-	डॉ० एच० एलियट	नोट्स टुवर्ड्स द डेफिनेशन आफ- कल्चर	१६१
१०-	E.B.Taller	Culture is that Complex whole , which includes knowledge,beliefs art,moral laws customs and other Capacities acquired by man as a member of Society.	
		Primitive Culture, Page 1	
११-		हिन्दो साहित्य की प्र पाग-१	८६८
१२-		इस्लामिस्टोपोलिया आफ इंडिया- साइन्स वाल्डूम १, ४	४२१
१३-	बाबू गुलाबराय	भारतीय संस्कृति की स्पीक	१
१४-	रामबारीचंद्र 'बिन्नर'	संस्कृति के चार अध्याय	४५३

<u>क्रम०</u>	<u>रचनाकार</u>	<u>रचना</u>	<u>पृष्ठ संख्या</u>
१५-	डा० ईश्वरी प्रसाद	प्राचीन भारतीय संस्कृति	६
१६-	डा० स्व० स्त० नागोरी	भारतीय संस्कृति	३
१७-	प्री० सुभाष कबोर	दि इंडियन हेरिटेज	४५
१८-	वाचार्थी हजारी प्रसाद द्विवेदी	सम्यक्ता और संस्कृति	४
१९-	वहो	वर्शों के फूल	७५
२०-	स्वामी कर्पात्री जी	राष्ट्रीय स्वयं सेवक संघ और- हिन्दू धर्म	१२४
२१-	संम चीहान	भारत की संस्कृति तथा सम्यक्ता	३०९
२२-	बो० स्न० लुनिया	भारतीय सम्यक्ता तथा संस्कृति- का विकास	३४२
२३-	वहो	// //	३४२-४३
२४-	डा० ईश्वरी प्रसाद	मध्ययुग का संक्षिप्त इतिहास	२५५
२५-	डा० आशीषदीलास श्रीवास्तव	मध्यकालीन भारतीय संस्कृति	२४८
२६-	ब्राह्मण	कैम्ब्रिज हिन्दी बाक इण्डिया भाग-४	५४८

## अध्याय - 3

### भूफो संस्कृति : एक अनुशोलन

इस्लाम के सिद्धान्तों को मानने वाला हो भूफो नाम है अभिहित किया गया । इस्लाम का जी शान्ति को स्थापना है ।

अरबी भाषा का ' इस्लामा ' ( इस्लामा ) शब्द जिसे ' इस्लाम ' शब्द बना है , व्यक्त करता है कि पैरी रहना , विद्वान्त रहना , अपना कर्तव्य पालन करना , पूर्णतया अधुन्य रहना और परममित्र को अपने को समर्पित कर देना इस्लाम है । और उसके जो संज्ञा का जी होता है शान्ति , सुरक्षा और मोक्ष ।

ज्ञातः इस्लाम जी के अनुयायी हो भूफो कहलाते हैं और कुरान इनका मूल एवं पवित्र ग्रन्थ है । इसके सुधार ईश्वर एक है , उसके अतिरिक्त कोई दूसरा नहीं है । सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड का रचयिता मो वही ईश्वर है और उसी का उस पर नियंत्रण भी है । उसका ( ईश्वर ) न कोई आदि है और न अन्त है । वह सर्व शक्तिमान सर्वदृष्टा एवं अत्यन्त दयालु है ।

सर्वप्रथम इस्लाम जी का प्रचार व प्रसार फैसल मोहम्मद साहब ने इहाँ उताब्दो में अरब में किया । फैसल मोहम्मद साहब को बुदा ने फरिस्ती जिब्राइल के माध्यम से समय-समय पर देवी सन्देश भेजा जिसे मोहम्मद साहब ने जल्ता तक पहुँचाया ।

### इस्लाम के मुख्य सिद्धान्त

इस्लाम की मता-मार्ति समझने के लिए इसके निम्नलिखित सिद्धान्तों की जान लेना अत्यन्त आवश्यक है -

#### १- बुदा का अस्तित्व

बुदा के अस्तित्व में विश्वास करना हो इस्लाम का मूल सिद्धान्त है । ईश्वर विष्मान है तथा सर्वशक्तिमान है । वह अज्ञेय ज्ञान वाला तथा सर्व

विधायिनी-शक्ति सम्पन्न है। उसने ही मानव संसार को रक्षा की तथा जल को समस्त वस्तुओं को मानव जाति के कल्याणार्थ बनाया।

## २- ईश्वरवाद (तीहोद)

इस्ताम ईश्वर को रक्ता में विश्वास करता है तथा 'हुदा रू है' के अर्थ में अर तथा जर छिदान्त में आस्था व्यक्त करता है।

'लास्ताह-स्त-वत्साहु-मुहम्मद उर-रसूल इस्ताह' तीहोद की आधार शिष्टा है और सुफियों के दोन का मूल मंत्र है। इस्ताम में तीहोद के अतिरिक्त बुद्धिवाद की स्वीकार करना वर्जित है। कुरान में प्रदर्शित मार्ग का अनुसरण करते हुए तीहोद पर विश्वास करना प्रत्येक मुसलमान का कर्तव्य है।

## २- मोहम्मद साहब हुदा के पैगम्बर हैं

इस्ताम का सर्व प्रमुख छिदान्त यह है कि सबसे मोहम्मद हुदा के पैगम्बर हैं तथा उनके उपदेश हुदा के उपदेश हैं।

पैगम्बर के पूर्ण वर को सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक तथा राजनीतिक स्थिति अत्यन्त हीननीय थी। चारों ओर अज्ञानता, कुराह, अन्याय और शोषण का दबदबा था। वास्तव्यता तथा अतिश्रमण द्वारा मानवीय अधिकारों को अक्षतना साधारण बात थी। ईश्वर में तीनों की विश्वास नहीं था। प्राकृतिक शिष्टा, श्रुति तथा धार्मिक अन्ध-विश्वासों से लोग बुरी तरह जड़े हुए थे। धार्मिक सत्यता तथा ईश्वरीय विश्वास लुप्त हो जा रहे थे ऐसे ही धार्मिक, सामाजिक और राजनीतिक बराबर्ता के समय में ही मोहम्मद साहब ने कक्षा को कर्मण्य की का सन्देश दिया जो इस्ताम की नाम है विख्यात हुदा, जिसका मुख्य उद्देश्य ईश्वर रू है, सम्पूर्ण दृश्यमान कक्षा उसी को अभिव्यक्ति है और मोहम्मद साहब उसके रसूल हैं।

इस्लाम धर्म में ईश्वर विषयक धारणा अत्यन्त व्यापक एवं ग्रीढ़ है । वह (अल्लाह) बात (सत्ता) शिफत (गुण) और कर्म में अद्वितीय है । सम्पूर्ण दृश्यमान जगत को प्रतीयमान सत्ताएं उसी में अन्तर्निहित है । जामो के विचारानुसार 'वह अद्वितीय पदार्थ जो निरपेक्ष है , अनोच है , अपरिमित है और नानात्व है परी है वही अल-एक (परमसत्य) है दूसरी तरफ अपनी नानात्व और अनेकत्व में जब वह सभी गोचर वस्तुओं में अपनी जाफो प्रकट करता है तब वह सम्पूर्ण रचो हुई सृष्टि वही है ।'

कुरान के अनुसार - 'ईश्वर सृष्टि का कर्ता है ।' वह एक है और उसी अतिरिक्त अन्य परमात्मा नहीं ।' विश्व का कण-कण उसी का परिचायक है , न उल्ला जादि है और न अन्त , वही सर्वोच्च सत्ता है । सम्पूर्ण संसार उसी प्रकाश पुंज को एक रश्मि का प्रतिबिम्ब है । शिखरी ने भी कहा है कि - मैं परमात्मा के अतिरिक्त और कुछ नहीं देखता हूँ ।'

इस्लाम धर्म के अनुसार प्रत्येक मुस्लमान के पांच परम कर्तव्य हैं -

#### १- स्तमा

ईश्वर और उसके पैगम्बर मोहम्मद साहब में विश्वास करना ।

#### २- नमाज

नमाज इस्लाम के मूल स्तम्भों में है एक है तथा इस्लाम को रोढ़ , दीन का स्तम्भ , मोटा को स्तरी , ईमान का रसाक और पवित्रता को नाँव है । यह दिन में पांच बार पढ़ी जाती है , इनकी फजिर (प्रातःकाल), जोहर (मध्याह्न), अहर (दोपहर के पश्चात्) मगरिब (सूर्यास्त के समय) तथा रखा (रात्रि में) की नमाजों के नाम से सम्बोधित किया जाता है ।

नमाज ईश्वर के नाम स्मरण का एक ऐसा धार्मिक कृत्य है जिसके द्वारा व्यक्ति दिन में पांच बार ईश्वर के सामने उपस्थित होता है । इमरत मोहम्मद ने

एक हदीस में कहा है - "सबसे पहली चीज जिसका क्यामत के रोज बन्द है हिसाब-किताब लिखा जायेगा वह नमाज है।" यह एक ऐसा मुसमम है जिसके द्वारा मनुष्य सच्चाई के मार्ग पर अग्रसर होता है। नमाज ईश्वर को 'इबादत' का विधान है। यह प्रत्येक कयस्क व्यक्ति के लिए अनिवार्य है। चाहे वह दरिद्र हो या धनवान, रोगी हो या निरोग सब पर प्रत्येक परिस्थिति में अनिवार्य है। विशेष परिस्थितियों में "कबा" द्वारा नमाज पुरो को जा सकते हैं जैसे मेदान - र - जंग में भी नमाज फर्ज है -

जा गया सैन लड़ाई में अगर बख्त - र - नमाज ।

एक हो सफ में लड़े हो गर मछमूद - बी - क्याप <sup>१२</sup>।

दिन में पांच बार नमाज के अतिरिक्त ईद, बकरीद के अलावा विपत्ति और जन्म-मरण आदि के समय भी नमाज कायम की जाती है। नमाज के बिना न क्यामत में उत्साह को रक्षित मिल सकते हैं और न दुनिया में इज्जत हासिल हो सकते हैं।

### क़ात (दान)

इस्लाम में वालोस बंध में है एक बंध दान देने का विधान है। उल्लाम प्रत्येक सुफो कवि ने दान महिमा का उत्तेज करने काव्य में भी किया है। नायबी के अनुसार - उसी मनुष्य का बोवन सार्थक है जिसने इस जगत में दान दिया हो। जितना मनुष्य दान करता है प्रतिफल स्वरूप उसे उन्हीं दस गुना लाभ होता है <sup>१३</sup>। काश्मिशाह भी दान के महत्त्व का उत्तेज करते हुए कहते हैं - इस संसार में बिना दान दिये किसी को मोदा प्राप्त नहीं होता। इस सब सार की पार करने के लिये दान हो सबसे महत्त्वपूर्ण नाव है। दान देने से मनुष्य इस लोक और परलोक दोनों ही में पुत्र प्राप्त करता है <sup>१४</sup>। उल्लाम दान को इस संसार में सबसे बड़ा धिन्न समझते हैं। इस सब सार में दुकती को केवल दान का ही सहारा है। दान ही मकदार में केक का कार्य करता है। इस जगत में दान का एक बंध परलोक में सब बंध का देने वाला होता है <sup>१५</sup>।

इस प्रकार भूमिकर्मों में दान का महत्वपूर्ण स्थान है। दान द्वारा जो भूखी समीप को भावना ग्रहण करते हैं तथा जहां का त्याग भी वे इस मार्ग द्वारा करते हैं। वही में एक बार दान देना प्रत्येक मुसलमान के लिए फर्ज है।

निःसन्देह दान विभिन्न प्रकार की बुराइयों से मुक्ति एवं मन मस्तिष्क को शुद्धि का एक साधन है।

### रोजा (उपवास)

रोजा एक प्रकार का तप है जो वात्मा को परिष्कृत करता है। रमजान के महीने में प्रत्येक मुसलमान का कर्तव्य है कि वह रोजा रहे, इसका समय सूर्योदय से सूर्यास्त तक होता है। कुरआन शरीफ में भी मुसलमानों पर रोजा फर्ज किया गया है। इसका उद्देश्य मनुष्य के वाच्य्यात्मिक और नैतिक विकास के साथ दुनिया और वात्मा की शुद्धि है। यह मनुष्य को भी परायण और संयमो बनाता है। "सहर" के समय से सूर्यास्त तक जल, खट, तेल, प्रत्येक ऐसी वस्तु जो तरावट और ताकती प्रदान करती है, त्याज्य है।

इस्लाम में रोजा 345 दिन में केवल 28 या 30 दिन का होता है। रोजा चांद की पहली तिथि से ज्वालि चांद देखकर आरम्भ होता है और दूसरी महीने में चांद देखकर समाप्त होता है। रोजे का अधिक से अधिक समय 14 घण्टे का और कम से कम 12 घण्टे का होता है।

रोजा केवल उन्हीं के लिये निर्धारित है जो युद्ध, रोग, दुर्बल, गन्धकी महसूस एवं बच्ची की दूध पिलाने वाली हो।

इस प्रकार रोजा मनुष्य की पापों से सुरक्षित रखता है तथा वात्मा की शुद्ध एवं पावित्र्य रखने का मुख्य स्रोत है।



## हज्ज (तोषियात्रा)

‘हज्ज’ का अर्थ है तोषियात्रा करना । ‘हज्ज’ एक ‘हक्कात’ है जिसमें मृत्यु बत्साह के घर जयात् ‘हज्ज’ के दर्शन करने को इच्छा है मक्का जाता है । हज्ज के दौरान शरीर में मिट जाते हैं एवं हज्ज साधक को हृदय शुद्धि में मोहक होता है ।

प्रत्येक मुस्लिमान का कर्तव्य है कि वह अपने जीवन काल में मक्का की तोषियात्रा करे ।

मोघोपासक सुफियों में ‘मजार’ एवं दरगाह का अत्यन्त महत्त्व है । उनका पूर्ण विश्वास है कि हिन्दू हो या मुस्लिमान जिस को शान्ति और मन को मुराद पूरी करने के लिए बत्साह के हज्ज: जयात् घर - जो कि बत्साह को हक्कात का केन्द्र और शान्ति का स्थान है - के दर्शन करने को इच्छा है हज्ज को जाता है ।

इन्होंने परम कर्तव्यों को इस्लाम के मूल स्तम्भों को संज्ञा है विमुञ्चित किया गया है ।

## दार्शनिक मान्यताएं

इतना तो खैरान्य है जो कि कृष्णोपासक का जन्म इस्लाम के हृदय है हुवा और कुरान की ही मूल रूप में ग्रहण किया । उसको निम्नतम पद्धति का स्वरूप इस्लाम पर ही बाधित रहा है । यही कारण है कि सुफियों के समस्त सिद्धान्त कुरान में कथित तर्कों पर ही बाधित है । इस्लाम के ‘तोहोद’ के अनुसार वह ईश्वर की ही सृष्टिकर्ता , संहारक और रक्षक समो मानती हैं ।

‘हुनत्ता हुसुनोद लाश्वाहा इस्लाम बास्सुन लैकसत उवाफी हुवरिह मानुरिहोम’ जयात् बत्साह वह है जिसके अतिरिक्त अन्य कोई देवता नहीं वह धर्म है । यही एक है जो वह सृष्टि का सृजनकर्ता , संहारने वाला और रक्षक है ।

यह सर्वत्र दृष्टिगोचर होने वाला ज्योतिषुत्र की भाँति प्रकाशमान है। एक हीते हुए क्षेत्रत्व के रूप में व्याप्त है उस एक के अतिरिक्त अन्य कोई सत्ता नहीं।

जहाँ तक दृष्टि का सम्बन्ध है सभी हस्तामी चिन्तक यह स्वीकार करते हैं कि परमात्मा ही दृष्टि निर्माणकर्ता है।

वास्तव में विश्व ईश्वर का एक स्वच्छ दर्पण है इस तरह विश्व की दृष्टि ईश्वर के स्वतः स्फूर्त एवं अपरिमेय आनन्द का एक पूर्ण विकासमात्र है।

ज्ञान के सम्बन्ध में दृष्टियों का विचार है कि वह परमात्मा का प्रतिरूप है।<sup>१६</sup> वह उस परमात्मा और प्रकृति दोनों के बोध को बढ़ी है उनकी धारणा है कि मनुष्य सर्वोपलब्ध वाकार है जिसमें परमात्मा ने अपने वाक्की प्रतिबिम्बित किया है।<sup>२०</sup> दृष्टियों के अनुसार ज्ञान चार तत्वों है मिलकर बना है - नफुस (हृदय), रुह (चित्), कसब (कृप्य) और जल (बुद्धि)। दृष्टियों का विश्वास है कि कत्व ही ईश्वर का सिंहासन है।

‘कसब’ के सम्बन्ध में दृष्टियों के एक वर्ग को धारणा है कि ज्ञान अल्लाह को दया है। इसे है मिश्रा कुत्ता छिदान्त ‘तबलिया अमिव्यक्तिवाद’ का है। इसके अनुसार ज्ञान उसको दया नहीं, उसकी ही अमिव्यक्ति है। उनका कहना है कि यह ज्ञान उसके ज्ञान गुणों की तबलिया (अमिव्यक्ति) है।<sup>२१</sup> इसके विपरीत ‘बीली हाक’ के मतानुसार परमात्मा का स्वरूप ज्ञान विराट है कि उनको तुलना में दृष्टि के समस्त पदार्थ अस्तित्वहीन है समूह हैं। उनका कहना है कि उसका ज्ञान स्वरूप ही ज्ञान के रूप में अमिव्यक्त है किन्तु उसके स्वरूप के विपरीत गुण इसी प्रकार अमिव्यक्त रहती हैं जिस प्रकार उपकारों में उपकार भाव निहित रहती हैं।<sup>२२</sup>

ज्ञान की सत्ता के सम्बन्ध में दृष्टियों का विचार है कि यह ज्ञान कसब स्वरूप और नश्वर है। ‘कसब मसबू’ में कुवविरो ने दृष्टियों के एक वर्ग के

मत का वर्णन करते हुए लिखा है कि वह संसार को पाणामंशुर और भिष्या मानता<sup>२३</sup> था । यह मत कुरान के इस कथन से कि "इस बोलन का दुस कैवल प्रम मात्र है<sup>२४</sup>" बहुत साम्य रखता है ।

ऐतान की धारणा मो भूफिर्यों में मान्य रही है । इस ऐतान से सदा बचा रहना हो भूफो सायक का तत्प्य रहा है<sup>२५</sup> । भूफो क्याबोद ने ठोक हो लिखा है कि "कव हृदय ऐतानिक विकारों से मुक्त हो जाता है तो वह ठोक उसी प्रकार हो जाता है कि प्रकार बीर से रहित फकान मयहोन हो जाता है<sup>२६</sup> । भूफो कवि जायसी ऐतान में विश्वास करती हैं बीर वह उहे विधुन रूप मानती हैं "राफस दूत सोई ऐतानु"<sup>२७</sup> कह कर राफस केतन को ऐतान कहा है ।

भूफो तीर्गों ने धारे पापों को बड़ "नफुस" या "जहे" की माना है । उस जहे का विनाश करना हो उनका प्रवान तत्प्य रहा है । भूफिर्यों के अनुसार वह सायक की परमात्मा के माने में नहीं कसी देता है<sup>२८</sup> । नफुस के नष्ट हो जाने पर जोय सायक बीर साम्य एक हो जाते हैं ।

इसी प्रकार "अल-विस्तामी" ने एक स्थल पर लिखा है "हांप जिह प्रकार कैनुत होइता है उसी प्रकार से मी "जहे" को होइकर कसी बीर देहा बीर पाया कि में बीर वह एक हो है ।<sup>२९</sup>

अतः भूफिर्यों की धारणा का प्रमुह तत्प्य नफुस , जहे या हज्जा का विनाश करना या इसके लिये हो उन्होंने प्रम माने का निर्माण किया ।

### त्योहार

मुस्लिम त्योहार प्रायः ऐतिहासिक घटनाओं से सम्बन्धित हैं तथा इन त्योहारों की तिथि भी चांद पर निर्भर करती है ।

### ईद (ईद-उल-फ़ितर)

ईद का त्योहार रमजान मास के बाद जिस दिन बाँद निकलता है मनाया जाता है। जैसे ही ईद का बाँद दिखता है यैतों ही मुस्लिम समाज में प्रसन्नता की लहर दौड़ जाती है।

कई दिन पूर्व ही ईद को तैयारी आरम्भ हो जाती है किन्तु ईद की रात में बाजारों एवं घरों में बड़ो झुमघाम होती है। प्रातः खुर जम्मा मोठा हाकर क़त समाप्त किया जाता है। तत्पश्चात् लोग स्नान करते हैं और उत्तम से उत्तम वस्त्र पहनते हैं। ईद को नमाज पढ़ने के लिए लोग अधिक से अधिक संख्या में ईदगाह और ईदगाह के बाहर पकितबद होकर ईमाम के पीछे नमाज पढ़ते हैं और बाद में एक दूसरे को बधाई देते हैं और गले मिलते हुए झुमघाम कर देवियाँ लाते हैं।

### क़रीद (ईद-उल-ब़हा)

क़रीद भी ईद की भाँति एक लोकप्रिय त्योहार है। क़रीद हज़रत इब्राहीम की स्मृति का एक रूप है। उन्होंने जब से कई हजार वर्ष पूर्व स्वप्न में बत्लाह को और से जादिल पाया था कि अपनी सबसे प्रिय वस्तु की बत्लाह की राह में कुर्बान करें। उन्हें अपना पुत्र इस्माईल सबसे अधिक प्रिय था, पर बत्लाह को इच्छा उस प्रिय पुत्र से कहीं अधिक महत्त्व रखते थे। उसी की दृष्टि में रखकर हज़रत इब्राहीम ने अपने पुत्र को कुर्बानी बत्लाह के मार्ग में करना उचित समझा जब उन्होंने अपने प्रिय पुत्र की कुर्बानी करने के लिए अपनी बाँहों पर पट्टी बाँधी और पुत्र की गर्दन पर जैसे ही हुरी बताया जैसे ही बत्लाह ने पुत्र के स्थान पर एक दुम्बा मेल दिया। वास्तव में हज़रत इब्राहीम को यह परीक्षा थी जिसमें वह ली उतरे। उसी दृष्टि से बत्लाह ने उनको कुर्बानी की सदैव के लिए एक स्मृति बनाया।<sup>30</sup> प्रत्येक वर्ष उसी दिन पशु बलि के रूप में हज़रत इब्राहीम की स्मृति त्यानपूर्ण मानना की मनाया जाता है। उसमें जो पशु बलि होता है उसके मांस को तीन भागों में बाँट दिया जाता है। एक भाग घर के लिए रखा जाता है, एक भाग मित्रों के लिए और एक भाग ग़रीब एवं क़सूरियों में बाँट दिया जाता है।

### बारह वफात (ईद-मोला-मुबन्नवो)

इस्लामी मास के अठार तीसरे मास को बारहवों तिथि को मनायी जाती है। मुस्लिम लोक जीवन में बारहवफात को बड़ा ज़ादर दिया जाता है। ऐसा विश्वास किया जाता है कि इसी दिन ख़्वात मुहम्मद साहब का जन्म अल्लाह के फ़ैट और स्वर्गवास मो हुआ था परन्तु जन्म की हो अधिक महत्त्व दिया जाता है।

### मुहर्रम

मुहर्रम इस्लामी वर्ष का पहला मास है। ख़्वात इमाम हुसैन और हुसैन के संस्मरण के रूप में मनाया जाता है जो कबीला के युद्ध में सत्य के लिए शहीद हो गये थे।

वास्तव में मुहर्रम प्रकृता का त्योहार नहीं है फिर भी मुसलमानों में कुछ व्यक्त करने की परम्परा के कारण यह एक त्योहार जैसा प्रतीत होता है।

### शव-ए-बरात

इस्लामी मास के आठवें मास में चांद की चौदहवों रात को यह त्योहार मनाया जाता है। इसी दिन ख़्वात ज़ैरु करनो रहमतुल्ला ज़ैरु का देहान्त हुआ था। चारों मस्जिदों एवं गलियों की मीमबर्तियों एवं विक्ली के प्रकाश से ऐसा सुसज्जित किया जाता है मानों चारों ओर चन्द्रमा प्रकाशित हो रहा है।

### मुस्लिम संस्कार

इस्लाम धर्म के अन्तर्गत मुख्य रूप से पांच संस्कार स्वीकार किये गये हैं -

- १- जन्म संस्कार
- २- अन्नोद
- ३- छतना
- ४- विवाह
- ५- मृत्यु

## १- जन्म-संस्कार

जन्म संस्कार आरम्भिक संस्कार है जो कर्माधान है आरम्भ होता है और जन्म के समय पूर्ण होता है। जब किसी मुस्लिम परिवार में कोई बच्चा होता है, तब सर्वप्रथम उसके कानों में ज्वान का शब्द सुनाया जाता है जिससे पृथ्वी पर बच्चे की अल्लाह के ऐश्वर्यवाद को ध्वनि सुनाई पड़े और उस पालनकर्ता के प्रति आरम्भ है जो बूढ़ विश्वास को भावना प्रवेश कर सके। इसके पश्चात् किसी त्रेष्ठ पुरुष है खुर जम्मा हुदारा का कुछ वंश मुस में बसा कर बच्चे के मुस में डालने की भी परम्परा है<sup>३१</sup>।

इस प्रकार की परम्परा का अभिप्राय यह है कि बालक इस्लाम के सिद्धान्तों की उसी प्रकार शिराबायी करे जैसे उस त्रेष्ठ पुरुष ने अपनी जीवन में व्यवहृत किया है।

## २- क़ोफ़

इस्लामी संस्कारों में क़ोफ़ का अद्वितीय स्थान है। क़ोफ़ का शाब्दिक अर्थ है मुसलमान बच्चों का मुण्डन एवं नामकरण संस्कार। इस अवसर पर क़री, मैड़ी या दुम्ब को कुनीनी को जाती है। हदोथों से यह स्पष्ट होता है कि यदि बच्चों के जन्म के सातवें, चौदहवें, इक्कीसवें और अठ्ठाईसवें दिन क़ोफ़ कर दिया जाय तो बच्चा बहुत ही आयशस्य है हुदकारा पा जाता है<sup>३२</sup>। यदि इस बीच में क़ोफ़ करना सम्भव न हो तो जब भी सम्भव हो सम्पन्न करना अनिवार्य है जिससे बालक उत्पन्न का अनुभाषी बन सके।

यदि बालक है तो उसके लिए दो क़री या मैड़ा क़ोफ़ होता है यदि बालिका ही तो उसकी लिए एक क़री या मैड़ी क़ोफ़ होता है।

किन्तु क़ोफ़ के बालक इस्लामी वातावरण में अल्लाह द्वारा प्रदान की गयी सुविधाओं एवं पवित्रताओं से वंचित रहता है।

क़ोफ़ संस्कार एक प्रकार है मौल का संस्कार है । इस अवसर पर बालक एवं बालिका का नामकरण किया जाता है । उसी नामकरण के साथ एक या दो कुर्बानो को बांटी है । कुर्बानो के मांस को या तो बांट दिया जाता है ज़बवा उसे फकाकर मौल का वायोजन किया जाता है । इसमें सभी सम्बन्धियों को निमन्त्रित किया जाता है परन्तु उस फँके हुए मांस को बालक , माता-पिता , नाना-नानी तथा दादा-दादो के ज़ावा परिवार के सभी सदस्य खाते हैं ।

आः क़ोफ़ वास्तव में मन को मुक्ति , नाम को शक्ति और ईश्वर शक्ति पर विश्वास का एक दृढ़ रूप है , जो प्रत्येक मुस्लमान के लिए एक अनिवार्य विषय है ।

### ३-ख़तना या मुस्लमानो

इस्लाम में ख़तना एक संस्कार है जिसे मुस्लमानो मो कहते हैं । ग़ौरात के अनुसार-क़ुरात इब्राहिम की अवस्था जब निन्यानवे वर्षों को हुई तब उनमें और ईश्वर में जो बातचीत हुई उसका विषय ख़तना था । ईश्वर ने उनके प्रतिज्ञा करायी और अत्यन्त ही कठोरता के साथ ७० इब्राहिम की वादित दिया कि तुम्हारे परिवार के प्रत्येक सदस्य को ख़तना कराना अनिवार्य है अन्यथा कठोर यातना सहनी पड़ेगी<sup>३३</sup> ।

सामान्यतः यह संस्कार ७ वर्षों से १२ वर्षों के बीच सम्पन्न करना चाहिए । मुस्लिम जगत में यह संस्कार क़ो भूमिमान है किया जाता है । ख़तना होने के बाद ' ख़ोली ' बांटी जाती है और मौल का मो वायोजन होता है ।

इस प्रकार मुस्लिम लोक जीवन में ख़तना अन्य संस्कारों को मॉति को महत्वपूर्ण संस्कार है ।

### ४- विवाह (निकाह)

इस्लामी शाखाकरण में विवाह को 'निकाह' कहते हैं । 'निकाह' (विवाह) का अर्थ होता है 'एक होना' या 'संयुक्त होना'<sup>३४</sup> । निकाह क़ानूनी



के लिए काबो होता है वह दो छादियाँ के साथ पहले कन्या से निकाह पढ़ाने की स्वीकृति लेता है तदुपरान्त समा के मध्य में वर के पास जाकर यह घोषणा करता है कि जसुक को कन्या , जसुक ने अपना निकाह वापसे पढ़ाने हेतु मेवा है । इसके पश्चात् कुरान को जाया पढ़ता है और अन्त में सम्पत्ति के रूप में कुछ फाराशि की स्वीकृति लेकर निकाह सम्पन्न करता है ।

निकाह में जो फाराशि कही जाती है उसे 'महर' कहते हैं<sup>34</sup> । यह स्थिति होती है कि यदि भविष्य में पुरुष को वीर से स्त्री की होड़ने की इच्छा हुई तब स्त्री उस फाराशि महर से अपना मरण पीछण कर सके ।

मुस्लिम विवाह में मान्य विवाह के लिए स्त्री , पुरुष दोनों की एक दूसरे के प्रति अपने स्वीकृति दो छादियाँ के साथ काबो की देनी होती है , उस समय स्त्री कहे कि मैं अपने आपको पातत्व में लिया , पुरुष कहे कि मैं इसे स्वीकार किया तब विवाह सम्पन्न समझा जायेगा । इसमें से किसे एक ने भी इस प्रकार की शब्दावली का व्यवहार नहीं किया तब विवाह सम्पन्न नहीं समझा जायेगा । प्रस्ताव को 'इयब' तथा स्वीकृति को 'कुबूल' कहा जाता है<sup>35</sup> ।

#### ५- मृत्यु

मृत्यु मनुष्य का अन्तिम संस्कार है । लेकिन जीवन में अन्य संस्कारों की भाँति इसे भी सम्पन्न किया जाता है । इस की दफन करने से पूर्व उसकी अन्त प्रकार से सुशुद्ध किया जाता है तथा कब्र की देव की भी सांसारिक देव कहीं उत्तम विधि से सुशुद्ध किया जाता है ।

इसके अतिरिक्त मुस्लिम लोक जीवन में ' कयामत के दिन ' की अत्यधिक महत्व दिया जाता है । वास्तव में वह दिन न्याय का दिन होता है । इस दिन प्रत्येक प्राणी से उसके सांसारिक कार्यों का हिसाब लिया जाता है तथा प्रत्येक की अपनी कर्मों में लिखित विवरणों का उत्तर देना होता है -

ऊपर वाली क्वहरिया में न्याय होता ।  
 केहू अपने के केहसन नबाब होता ॥  
 रचो-रचो का उनहें छिदाव होता ।  
 नाहीं तनिकी स्कहु फल अन्याय होता ॥<sup>30</sup>

### महर

महर वह करारि या सम्पत्ति का अन्य रूप है, जिसे पत्नी विवाह के प्रतिफल के रूप में पति से प्राप्त करने को अधिकारिणी होती है<sup>31</sup>। महर को करारि विवाह के पहले या विवाह के समय ही निश्चित की जाती है। मुस्लिम समाज में पति किसी भी समय जब चाहे बिना कारण बताये पत्नी को तलाक दे सकता है किन्तु तलाक देने के तुरन्त बाद पति को अपनी तलाक हुआ पत्नी को महर में तय की गई करारि देनी पड़ती है। अतः महर विवाह का आवश्यक तत्व है।

महर का उद्देश्य बहुपत्नी प्रथा को मो रोकना है क्योंकि मुस्लिम समाज ने पुरुष को एक साथ चार पत्नियाँ रखने का अधिकार देकर बहु पत्नी प्रथा को प्रोत्साहित किया है, किन्तु एक पुरुष द्वारा एक से अधिक पत्नियों के साथ न्याय तथा समानता का व्यवहार कर पाना कठिन हो नहीं सम्भव भी है। अतः एक बुराई को रोकने में भी महर का योगदान अत्यन्त महत्वपूर्ण रहा है क्योंकि वेही जो पुरुष दूसरा विवाह करता है, वेही जो उसे दूसरी पत्नी को महर देना पड़ता है। सामान्यतया दूसरे विवाह के अन्तर पर महर को करारि काफी अधिक निश्चित की जाती है।

### तलाक

सामान्यतया तलाक का अर्थ पत्नी का परित्याग करना या उसे वैवाहिक-बन्धन से स्वतन्त्र करना है। मुस्लिम समाज में पति अपनी पत्नी को बिना कारण बताये जब चाहे तब तलाक दे सकता है।

तत्ताक ज्यवा विवाह-विच्छेद होते हो पत्नी महर प्राप्त करने की हकदार हो जाती है। यदि विवाह का सम्पोग हुआ है और महर की पतराशि निश्चित है तो वह निश्चित महर को सम्पूर्ण पतराशि प्राप्त करने को हकदार हो जाती है परन्तु विवाह सम्पोग न होने की वशा में वह निश्चित महर की बाकी पतराशि पाने को हकदार होती है<sup>३६</sup>। परन्तु यदि पति अपनी तलाक़हुदा पत्नी के साथ पुनः विवाह करना चाहता है तो इसके लिए आवश्यक है कि 'तत्ताक' हुआ पत्नी का किसी अन्य मुस्लिम पुरुष के साथ वैध विवाह हो गया हो<sup>४०</sup>, या फिर 'दूसरा पति स्वीच्छा है तत्ताक दे या उसकी मृत्यु हो जाय'<sup>४३</sup>।

### वक्फ

वक्फ के अन्तर्गत ऐसी संस्थायें आती हैं जिनका उद्देश्य धर्म-साधारण की धार्मिक या परोपकारी रूप में काम पहुँचाना होता है<sup>४२</sup>। उदाहरण के लिए मस्जिद, तस्बिया, दरगाह, इमामबाड़ा, शानकाह, कब्रिस्तान आदि।

### मस्जिद

मस्जिद एक प्रकार का धार्मिक वक्फ है जहाँ प्रत्येक मुस्लिम समुह में या जैसे नमाज पढ़ता है ज्यवा इबादत करता है। धार्मिक मस्जिद में किसी भी सम्प्रदाय का मुस्लिम प्रवेश करने तथा नमाज पढ़ने का अधिकारी होता है किन्तु व्यक्तिगत मस्जिद में जन-साधारण को प्रवेश करने तथा नमाज पढ़ने का हक नहीं होता है। सामान्यतः व्यक्तिगत मस्जिद की स्थापना घर के अन्दर की जाती है जिसमें प्रवेश के लिए बाहरी कोई रास्ता नहीं होता है। मस्जिद की देखरेख करने वाला 'मुवावर' कहलाता है। कभी-कभी वह फातिहा पढ़ता है और 'अयान' भी देता है।

### शानकाह

शानकाह वह मठ या धार्मिक संस्था होती है जहाँ दरवेश (साधु) और सत्य की जीव करने वाली धार्मिक शिक्षा और उपासना के अन्वय के लिए लक्ष्य

होते हैं। यह एक ऐसी संस्था है जहाँ दोन-हस्ताम को शिदा (तासीम) को जाता है। यह उस समय स्थापित को जाती है जब कि विशिष्ट पवित्रता का कोई दरवेश या भूफकी किसी स्थान पर रहने लगता है और वहाँ हस्ताम के अनुसार धार्मिक शिदाहं या उपदेश देने लगता है। जब तक उसे पर्याप्त महत्व नहीं प्राप्त होता तब तक लोगों की दृष्टि में उसकी स्थिति को देखते हुए उसके निवास स्थान को 'तकिया' कहते हैं<sup>४३</sup>। धीरे-धीरे लोग उसको शिदाहों के प्रति आकर्षित होने लगते हैं और शिष्यगण उसके चारों ओर एकत्रित होने लगते हैं ऐसी स्थिति में उसके रहने के लिए एक निवास स्थान बना दिया जाता है और इस प्रकार 'तकिया' 'खानकाह' में विकसित हो जाता है। उसकी- (भूफकी) को मृत्यु के बाद उसको कब्र 'मजार' या 'स्माधि' हो जाती है जो उसके शिष्यों के लिए हो नहीं बल्कि दूर-दूर के हिन्दू और मुस्लिम लोगों के लिए तीर्थस्थान बन जाता है।

खानकाह के मुखिया या प्रधान को 'खज्वादानशोन' कहते हैं जो खानकाह में दरो या कटाई (जानमाब) पर एक जगह बैठकर धार्मिक सिद्धान्तों को शिदा देता है। यह भी उपदेशक के अतिरिक्त खानकाह का प्रबन्धक भी होता है।

### दरगाह

भारतवर्ष में 'दरगाह' शब्द का प्रयोग किसी मुस्लिम संत या भूफकी को स्माधि या मकबरे के लिए किया जाता है और इस प्रकार यह आश्रम या प्राप्ति का स्थल होता है। किसी दरवेश या भूफकी का निवास स्थान जब तक पर्याप्त महत्व नहीं प्राप्त करता है तब तक 'तकिया' और लोगों की दृष्टि में पर्याप्त महत्व प्राप्त करने के बाद 'खानकाह' कहलाता है। ऐसी दरवेश या भूफकी को मृत्यु हो जाने पर उसे जहाँ दफनाया जाता है वह स्थान 'दरगाह' के नाम से जाना जाता है<sup>४४</sup>। ज्ञातः दरगाह एक पवित्र स्थान है जहाँ पर मृतक भूफकी के शिष्य फातिहा तथा नमाज पढ़ते हैं और दूर-दूर से लोग दर्शनार्थ भी आते हैं। भारत में 'स्वाबा मोहनुद्दीन गिस्ती' का जमेर तथा 'ख्वात निमानुद्दीन' दिल्ली के दरगाह अत्यन्त प्रसिद्ध हैं।

### इमामबाड़ा

इमामबाड़ा किसी व्यक्तिगत मकान का वह कलम मान है जहाँ पर घर के सदस्य प्रार्थना तथा अन्य धार्मिक अनुष्ठान किया करते हैं। कभी-कभी पूरा मकान हो इमाम बाड़े के लिए दुरिदात कर दिया जाता है। प्रायः शिया मुस्लमान मुहर्रम और अन्य अवसरों पर धार्मिक अनुष्ठान सम्पादित करने के लिए व्यक्तिगत मकान या व्यक्तिगत मकान के किसी हिस्से को इमामबाड़े के लिए दुरिदात कर देते हैं।

### कब्रिस्तान

कब्रिस्तान वह स्थान है जहाँ मुस्लिमों के शव दफनाये जाते हैं। प्रायः ये दो प्रकार के होते हैं, सार्वजनिक तथा व्यक्तिगत।

सार्वजनिक कब्रिस्तान में सभी मुस्लिमों की मृत शरीर दफनाने का अधिकार होता है। इसके विपरीत व्यक्तिगत कब्रिस्तान में केवल संस्थापक उसके वंशज तथा सम्बन्धियों के शव को ही दफनाया जा सकता है। जन-साधारण की व्यक्तिगत कब्रिस्तान में शव दफनाने का हक नहीं होता है किन्तु यदि व्यक्तिगत कब्रिस्तान में संस्थापक के वंशज तथा सम्बन्धियों के अलावा जन-साधारण की भी शव दफनाने की अनुमति दे दी जाती है तो ऐसा कब्रिस्तान धीरे-धीरे सार्वजनिक कब्रिस्तान ही जाता है।

एक बार कब्रिस्तान का भूजन हो जाने के बाद वह भूमि (जैव कब्रिस्तान) को रहती है बाँके वहाँ शव या हड्डियों के अवशेष का पता मो न ली।

### भूफनी क्षाप्ता के विभिन्न शीपान

भूफनीय के अनुसार क्षाप्ति (क्षापक) की अन्तिम तत्त्व को प्राप्ति के लिये हस्त स्वी मानी पर करना पड़ता है, क्योंकि तत्त्वभूफ स्वी कल हस्त (हस्त)

पर हो आधारित है। ज्ञाः झुफो 'हस्तबाजो' के साथ ही साथ 'हुस्न परस्ती' का भी अभ्यास करती हैं, यहाँ तक कि झुफो व्यक्ति विशेष के प्रेम में पड़कर 'ईश्वरीय प्रेम' (हस्त हुदा) का अनुभव तथा सौन्दर्य पुत्रा में 'वत्साह के कास' (ईश्वर के सौन्दर्य) का साक्षात्कार करते हैं।

इस प्रकार 'हस्त' के मार्ग पर चलकर विभिन्न 'अवस्था' (अवस्थाओं) एवं विभिन्न 'मुहावरा' (ठिकानों) को पार करते हुए, उन्हें अन्तिम लक्ष्य को प्राप्ति होता है।<sup>४५</sup>

### उद्विग्न

यह मनुष्य को आधारण अवस्था होती है। इस अवस्था में सात्विक साधक में सभी मानवीय गुण एवं अंगुण विकसित रहते हैं। मनुष्य स्वभाव के हो कामो, क्रोधो और लालचो रहा है साथ ही साथ सांसारिक बन्धनों में जकड़ा रहा है ज्ञाः साधक के लिये यह अत्यन्त आवश्यक है कि वह इन दुर्गुणों को नष्ट करने का प्रयास करे क्योंकि बिना इनसे मुक्त हुये अन्तिम लक्ष्य को प्राप्ति असम्भव है, ज्ञाः सांसारिकता है छुटकारा पाने के लिये साधक की विभिन्न होपानों के गुजरना पड़ता है।

### शरीर्य

मनुष्यत्व की अवस्था में साधक का सर्वप्रथम कर्तव्य होता है कि वह अपने सभी पापों (गुनाहों) से छोटा करे।<sup>४६</sup> तत्पश्चात् उसकी 'शरीर्य' के अनुसार अन्य बाधाओं - नमाव (छात), रोबा (धोम), कास (दान), और मक्का की छोटी यात्रा (हज) का पालन करना पड़ता है। जिसके द्वारा स्वतः की दुराख्या अर्थात् अहंकार बाध का नाश हो जाता है और वह 'हस्त हुदा' (ईश्वर के प्रेम) में पड़ जाता है।

इस प्रकार जब साधक शरीर्य में पूर्णतया अनुशासित हो जाता है तब वह अन्य अवस्था 'तरोक' में प्रवेश करता है।



## तरीकत

एक अवस्था में साधक को गुरु (पीर या शैख) की आवश्यकता होती है जैसा कि प्रसिद्ध सुफी बाबा फारोदगंज स्तर कहते हैं -

‘ हस्त का सुब न्यारा है ,  
जुब मदद पीर के नाबारा है ।’

गुरु (पीर) के निर्देशों के द्वारा ही ईश्वर की अनुप्राप्ति सम्भव है क्योंकि यदि व्यक्ति का कोई शिष्यक नहीं है तो उसका शिष्यक ज्ञान ही जाता है अतः साधक का यह कर्तव्य है कि वह पीर की सेवा में सदैव तीन रहे और उसके कर्तव्य मानी का अनुसरण करे । साधक की चाहिये कि वह सदैव अपने पीर (गुरु) की ध्यान में रहे जिससे वह मानसिक रूप से उसमें (पीर में) तीन हो जाय । जब शिष्य तरीकत के सभी नियमों के पालन से पीर को सन्तुष्ट कर देता है , तो पीर उसको ‘सिरका’ अर्थात् सुफी वस्त्र प्रदान करता है ।

चतुर्थ अवस्था ‘हकीकत’ कहलाती है , जिसमें साधक को सार्विक ज्ञान की प्राप्ति हो जाती है और वह ईश्वरीय सत्ता की वास्तविकता को समझने लगता है । अन्तिम अवस्था ‘मारिकत’ की होती है जहाँ पहुँच कर साधक को ईश्वर के स्वरूप का ज्ञान हो जाता है , जिसे हम साधक को छिदावस्था कहते हैं । एक अवस्था में साधक प्रियतम के ‘वस्त्र’ (मिलाप) में डूब जाता है और वह ‘फना’ (लय) की दशा (स्वतः के विनाश की अवस्था जैसा सार्विक अनुभूति के विनाश की अवस्था) में पहुँच जाता है अतः उक्त ही के अनुसार ‘यह अवस्था ईश्वर सत्ता की प्राप्ति की प्रारम्भिक अवस्था है ।’<sup>४६</sup> अवस्था की ‘फताफि-बत्साह’ अर्थात् ईश्वर में तीन होना कहते हैं ।

‘फना’ की अवस्था के बाद अन्तिम अवस्था ‘बका’ की अवस्था कहलाती है इस अवस्था में प्रिय एवं प्रियतमा के बीच के सभी अन्तर समाप्त हो जाते हैं ,



उसको सदा का लय परमस्वरा में हो जाता है और वह अन्तः में मुक्त हो "हर्ष" सत्य बन जाता है।<sup>40</sup> कहा कि मंथूर अहस्ताव ने कहा है कि, "मैं वह हूँ जिसको मैं प्रेम करता हूँ, और वह जिसको मैं प्रेम करता हूँ वह मैं हूँ।" "मैं ईश्वर हूँ (अनलस्य)। यही शान्तावस्था है जिसमें आत्मा मार्ग परमात्मा में वास करने लगता है। एक प्रकार से आत्मभाव का पूर्णतः विनाश हो जाता है और ईश्वर से ऐक्य स्थापित हो जाता है।

एक प्रकार सुफीयों में अनेक धोषानों का विधान है उन सबके द्वारा अन्त में आत्मभित्त को स्थिति वाता है जिसे 'फना' लौकिक जीवन को समाप्त और 'बका' (लौकिक जीवन को प्राप्ति) कहते हैं। इसके लिये सुफियों ने 'प्रेम' को एक ऐसी उत्प्रेरक शक्ति माना है जो साधक को आध्यात्मिक मार्ग की ओर ले जाती है और वह साधक में लीन हो जाता है उसका हृदय-संस्कार (लौकिक प्रेम) साधक द्वारा उन्नत होकर हृदय-संस्कार (लौकिक प्रेम) में परिणत हो जाता है। ऐसी स्थिति में साधक को अन्तर्गत की जानवानुप्राप्ति होने लगती है।

संदीप में सुफियों को आध्यात्मिक विचारधारा और सुफीयों के कृत्यायी 'मुख्तमान' और उनकी संस्कृति 'सुफी संस्कृति' कहता है।

सुफी संस्कृति है तात्पर्य से समाज को जीवन पद्धति है है जिसका रत्न-सहन, शान-पान, पैरुमूथा, जागर-विचार, रीति-नीति, धर्म तथा दार्शनिक विचार आदि कुरान और हदीस द्वारा निर्दिष्ट हो।

यित्त में सुफीयों आम कलर एक ऐसी प्रवृत्ति मुक्त की प्रमाणित हुआ जिसके अन्तर्गत जीवन के आध्यात्मिक परिवार के साथ, सांसारिक जीवन में जो गुरुविपुर्ण वाचरण पर कत दिया गया। इसके अतिरिक्त संयमित और संतुष्टि जीवन हो उनके जीवन का आधार रहा है। इन्हीं विशेषताओं के आधार पर सुफियों ने अपनी संस्कृति की विकसित किया।

उपरोक्त विद्वानों की देखी दूर हम यह कह सकते हैं कि भारतीय राष्ट्र में बुद्धियों के महत्व को फुल्लया नहीं जा सकता । यही क्यों उनकी संस्कृति विश्व को अत्यन्त महत्वपूर्ण संस्कृति कहो जा सकती है ।

सन्दर्भ - धारिणी

( अध्याय - ३ )

क्रमसं०	रक्ताकार	रक्ता	पृष्ठ संख्या
१-	ग्री० घो०/घो० कै	( विधि विमान ) है दातलाप	
२-	लईक जलन	म भारतीय मध्यकालीन संस्कृति	२
३-	डा० मोमती अक्षिया निहार	( उई विमान ) है दातलाप	
४-	अय बहादुर साह	मुफ्ती संत साहित्य का उद्भव और विकास	१३४
५-	Allah is the Creator of all things and he is the one the almighty. ( The Glorious Qurana. 13, 16 )		

६- Allah there is no God save, the Alive, the Eternal  
( The Glorious Qurana. 3, 2 )

७- Shibli Says \* I never see any thing but God.

A. M. A. Shustary, Outlines of Islamic Culture

Page 228

८-	डा० मोमती वाली बाफरो	हिन्दी कविता इस्लामी संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में	४१
९-	लईक जलन	भारतीय मध्यकालीन संस्कृति	३
१०-	डा० मोमती वाली बाफरो	हिन्दी कविता इस्लामी संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में	४३
११-	परिस्थितिवश यदि नमाज का निर्धारित समय व्यतीत हो जाए तो इस्लाम में 'क्या' नमाज पढ़ने को छूट दी गई है ।		
१२-	डा० मोमती वाली बाफरो	हिन्दी कविता इस्लामी संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में	४२
१३-	घनि जोब और ताकर होया , उंय कल मंह बाकर पोया । दिया जो तप तप सब उपराही , दिया बराबर का बिहू नाहीं । एक दिया ते बलून लवा , दिया देखि सब का मुह बहा । ( बामसी पदमावत )		
१४-	दान दिया नहिं होहु उबारा , दान बिनाकुही मंफावारा । दान हुफ्त ऊपर पति होई , दान हुद पावे सब कोई । दान कै दोऊ का कैरा , जिन दोना तिन कोन उबारा । मीराहु दान हुज्य ते पावे , दिया दान विधि पार लावे ।		

( काश्मि डाह संत ज्वाहिर पृष्ठ १६८ )

क्रम०	रत्नाकार	रत्ना	पृष्ठ संख्या
१५-	उड़ुं का शिखर दान सम नाहीं , कुत दधि काढ़े गहि वनहीं । केक दान होह मंकनोरा , गहि नुन केक लावे तोरा । एक दैव एक पावहिं लाहु , दे दोखहु जो ना पतियाहु । (उत्तमान विजायसी पृष्ठ ८८)		
१६-	डा० प्रोफ़्टो अक्षिया निहार (उड़ुं विभाग) से वातालाप		
१७-	पोहै हज्ज हरम का कीबे , जो हुक सै तो यह फल सीबे । (शैव रहोम प्रारंभ)		
१८-	उड़ुक्त डा० हरला कुत	बायको के परकतो हिन्दो भूफो कवि वीर काव्य	३१
१९-	डा० गोविन्द त्रिणायक	बायको का फुमावत काव्य वीर वही	१३८
२०-	वही	" "	" "
२१-	रामपुवन तिवारी	भूफोक्त भाषा वीर साहित्य	२५६
२२-	डा० गोविन्द त्रिणायक	बायको का फुमावत काव्य वीर वही	१४२
२३-	रामपुवन तिवारी	भूफोक्त भाषा वीर साहित्य	२३०
२४-		कुरान २११८५	
२५-	रामपुवन तिवारी	भूफोक्त भाषा वीर साहित्य	१६१
२६-	वही	" "	५८
२७-	बायको	ग्रन्थावली	३०१
२८-	रामपुवन तिवारी	भूफोक्त भाषा वीर साहित्य	२८६
२९-	वही	" "	२३३
३०-	डा० प्रोफ़्टो अक्षिया निहार से (उड़ुं विभाग) वातालाप		
३१-	" "	" "	
३२-	" "	" "	
३३-	" "	" "	
३४-	" "	" "	
३५-	" "	" "	
३६-	डा० प्रोफ़्टो अक्षिया निहार (उड़ुं विभाग) से वातालाप		

<u>क्रमसं०</u>	<u>रचनाकार</u>	<u>रचना</u>	<u>पृष्ठ संख्या</u>
३७-	डा० हरश्याम अशो	मुस्लिम लोक गीतों का विवेचनात्मक अध्ययन	६७
३८-	प्री० पी० सी० जैन	विधि विभाग के वातावरण	
३९-	"	"	"
४०-	"	"	"
४१-	"	"	"
४२-	"	"	"
४३-	"	"	"
४४-	"	"	"
४५-	प्री० ए० अहमद	स्टोडोव्स्क एन इस्तामिक कल्चर एन दि इण्डियन इन्वेस्टिगेशन	१२२
४६-	डॉ० निकोल्सन	दि मिस्टिकल वाफ इस्ताम	५६
४७-	लॉक अहमद	भारतीय मध्यकालीन संस्कृति	९४
४८-	"	"	९५
४९-	डॉ० निकोल्सन	स्टोडोव्स्क एन इस्तामिक मिस्टिफिज्म	२१८
५०-	चन्द्रबती पाण्डेय	तद्व्युक्त अथवा भूक्रीडा	६०

## व्याख्यान - ४

### प्रमुख कृतियाँ और रचनाकार

#### कन्दायन -

सुफ़ी काव्य की रक्षा बौद्धर्षी छावनी से प्रारम्भ होकर बौद्धर्षी छद्मों तक व्याप्त गति से चली रही है। जिसमें वाकिफाई रक्तारं प्रेमाख्याकारों के रूप में उपलब्ध हैं। अब तक के प्रकाश सुफ़ी प्रेमाख्याकारों में 'कन्दायन' प्रथम प्रेमाख्याकार : सन् १९३६ ई० : से जिसके रचयिता 'मौलाना दाऊद' हैं। डा० परमेश्वरीलाल शुक्ल ने इसका सम्पादन १९६४ ई० में पहली बार किया जिसमें ४५२ कड़क संग्रहित हैं। इसके बाद डा० माताप्रसाद शुक्ल द्वारा सम्पादित 'बाँदायन' प्रकाशित हुआ, जिसमें ३६० कड़क हैं।

#### क्यावस्तु -

कन्दायन की क्यावस्तु संश्लिष्ट है। वाकिफारिक क्यावस्तु का सम्बन्ध कन्दा और लौरक से है। राकम्यन्ध द्वारा गीवरन्ध पर वाक्यमय के सम्बन्ध में लौरक और कन्दा एक दूसरे के सम्बन्ध में जाती हैं, दोनों ही परस्पर वाक्यमय हो जाती हैं। कन्दा की सही विरहमति की सहायता है कि मन्दिर में दोनों का मिलन सम्भव होता है, दोनों ही एक ही योफा बनाकर गीवरन्ध से हरीपाटन मान जाती हैं।

एक वाकिफारिक क्यावस्तु के साथ जोक प्राथमिक क्यारं जुड़ी हुई हैं जो कि क्या की ऊर्ध्वस्थ कर उसे रोकता प्रदान करती हैं।

उल्लेखनीय है कि कन्दा और लौरक दोनों ही एक ही प्रेम प्रसंग से पूर्ण विवाहित जीवन यापन कर चुके हैं। कन्दा गीवरन्ध की पत्नी हैं और लौरक की पत्नी है मैना।

प्राचीन परम्परा के अनुसार कन्दा का विवाह बार वर्ष की अवस्था में ही पोरवावन से हुवा था । युक्ती होने पर कन्दा का रूप हीन्दवी विशेष निसार प्राप्त करता है और वह अग्रिम सुन्दरी हो जाती है । उसके हीन्दवी की हवि भिक्षु बापुर को क्तरंग स्तर पर कुछ सेवा में जाती है कि बापुर कभी कुछ कुछ ही करता है । होन मानना है ग्रहित बापुर कन्दा की रूप हवि की प्रवृत्ति राकम्पन्द से करता है , उस रूप कर्ण को हुकर राकम्पन्द जना अधिक उद्विग्न हो जाता है कि वह गोवरण्ड पर जाग्रण कर देता है , किन्तु राकम्पन्द को विकल्ता हो साथ लाती है । कारण गोवरण्ड नरेश वोरतोरु को सहायता है राकम्पन्द की पराजित कर देती है ।

उन दो प्राथमिक क्यार्वों के अतिरिक्त कन्दायन में रक्षा के समाप्त है पूर्ण निमित्त का उपयोग मिलता है । हरदोपाटन में तीरक की एक व्यापारी द्वारा मैना की विरह क्यवा की घुका मिलती है । उस घुका का तीरक के मन पर गहरा प्रभाव पड़ता है । वह कन्दा की साथ लेकर गोवरण्ड वापस लौट जाता है और मैना तथा कन्दा के साथ सुखमूर्ति जीवन व्यतीत करता है । कन्दा न हीना कि समुची क्यवास्तु कामेडो है ।

मुत्तावाऊन्द ने क्यवास्तु का रूप जंगार पुर कर्णियोग के साथ किया है तथा रक्षा में कौतुहल , संयोग , वाकस्मिता , कन्सद्वन्द , बहिरद्वन्द , रसात्मकता वादि का सज्जत प्रयोग किया है ।

### वस्तु विश्लेषण -

हा० अकरो के अनुसार काव्य का आधार एक ही कथा है जो मागस्तुर के जीक स्थानों में प्रचलित है । कन्दायन की कथा , लोक जीवन में प्रचलित कथा का ही साहित्यिक रूप है ।



जसा संजन भारतीय चरित-शास्त्री को ली-कद शैली पर न होकर  
फारसी मसकियाँ के ढंग पर हुआ है तथा उनके प्रत्येक प्रश्न को फारसी  
शौणिकों के अन्तर्गत रखा गया है। जैसे :-

१- ऐस्वर-महिमा -

पक्षि नाकडं शिरज शारा । जि शिरा एह देस क्यारा ॥<sup>४</sup>

२- फाम्बर एवं उसके चार मित्रों की महिमा -

पुरुष एक शिरजहि उजियारा । नाउ मुहम्मद जहा पियारा ॥<sup>६</sup>  
क्याकर उमर उस्मान , जो सिंघ ये चारि ॥<sup>७</sup>

३- शाहिजत फीरोजशाह तुगलक की प्रशंसा -

शाहि फीरोज दिल्ली कड राया । हाथ पाट जी टोपो हाया ॥<sup>८</sup>

४- गुरु पन्थना -

ऐस कैसी हौं पथिलावा । परम पन्थ जिह पाप मंथावा ॥  
पाप दोन्ह में नाग बहाई । परम नाथ हौं सोन्ह क्हाई ॥<sup>९</sup>

५- गुन्य रत्नाकाश का उल्लेख -

वरिष हात है चौक उक्ताही । सिहि बाह कयि धरैत बाही ॥<sup>१०</sup>  
शाहि फीरोज दिल्ली हुस्तानु जीनाशाहि कबीर क्तानु ॥

६- इसके उपरान्त बालक ने मलिक मुबारिक को राजधानी की भीमौलिका  
का कर्मान किया है जिससे लौरिक और चन्दा का सम्बन्ध है -

इलम नगर की नवांवा । ऊपर कीट तहै बहि गंगा ॥  
परमी लीन क्हाहि मावन्ता । गुलाक नामर क्हावन्ता ॥  
मलिक कयि पूर उषान पीर । मलिक मुबारिक तहाँ के पीर ॥<sup>११</sup>

क्या का आरम्भ उठारनी कड़क है हीला है । नायक-नायिका के मिलन के पश्चात् क्या का अन्त नहीं होता बल्कि क्या उगि क़ुली है , जिसका उत्प्रेत धिया या पुत्र है ।

अन्दाज का क्या के अनुसूत है स्पष्ट व्यंजित है कि दाऊद का अन्दाज आध्यात्मिकता और पारमिता के बीच है धीमा मुक्त है । इसी कहीं भी परकी प्रेमात्मिकता को नांति आत्मा-परमात्मा साधक और साधना को परिकर्षा नहीं निरुक्त । फिर भी , अन्दाज मुक्त साधकों को बाधक करता रहा है ।

### प्रसूत पात्र और परिघात

#### लीरक -

लीरक यस्तुतः प्रेमात्मा का नायक है यह कहते हैं और गीतर ग्राम में रहता है । उद्यो नगर में ' बाण ' नाम का एक अन्य कहते हैं , जिसका विवाह उद्यो नगर के एक सम्पन्न कहते राजा ' लक्ष्मण ' की कन्या ' चाँद ' से हुआ है । एक बार जब चाँद प्रति के घर से निकल वा रहते थी , तो बाण में बीर भाटुवा नामक स्मार में उल्ला खीलते हरण करना चाहा परन्तु लीरक बीर भाटुवा की अभिलाषा को निष्कृत कर देता है । व्याख्या चाँद लीरक को बोझ है प्रभावित होकर उसके प्रति बाधक को नहीं छोड़ते परन्तु उसी प्रेम में करने लगते हैं ।

#### चाँद -

काव्य की नायिका ' चाँद ' ' बाण बाण ' का पत्नी और गीतर नरेश ' लक्ष्मण ' की कन्या है । चाँद का जन्म होने पर परती और आकाश में उजाता सा ही जाता है । लक्ष्मण मंदिर चाँद जीतारी । परता हरण में उल्लिखित ११

अम्बुनी छतार उल्लेखी हो चीन्नी है प्रतापिता है । उल्लेखी रूप चीन्नी की  
पेकर केस लोरक हो किमीक्षित नहीं होता अपितु बाजिर अपकम्प और मत्ताह  
मा उच पर आकृत हो जाती है -

भरुह जोत न जानें किना , कथा मई खु बाँध ।  
नैन नोर देह मुँह हिरकंठि , धायि लीग जिहि पास ॥<sup>२४</sup>

सम लिगार बाजिर जो ज्ञा । राधा नैन केरनो बरा ॥<sup>२५</sup>

गुन बाँधी घर देख्य , चंरणा घरीं धारी ।  
लै पार उत्तारीं थी पनि , बोलहि लीगहिं बार ॥<sup>२६</sup>

कवि ने बाँध के रूप चीन्नी का वर्णन अत्यन्त सुफुल्ल है किया है ।  
कु) पंक्तियाँ प्रष्टका हैं -

पल्ले मांग क कछुं होशगू । जिहि राधा का लै फागू ॥  
मांग चोर सर हँसुर पुरा । रँग क्ता खु कान केसुरा ॥  
पिया बीत रैन क जवारी । कारें होष दोष रत्नारी ॥  
मैं पद मांग चोर सर दीठी । उकत घूर खु पिरन पढीठी ॥  
बीत पिरायि बीत फेरा । सरैं केस होष उझियारा ॥  
राज रूप कं बीता , कुनि यहें छंद गहा ।  
मांग हुक्त मन राधा , बाजिर करव किया ॥<sup>२७</sup>

साक्षात् वही द्वारा नायक लोरक और नायिका बाँध रूप कुच पर  
आकृष्ट होने के अन्तर पारस्परिक मिलन के लिये प्रयत्नशील रहती है । भारतीय  
प्रेम परम्परा के अनुसार प्रेम का केस नायिका में हो अपितु लोभु पिताई केस है ,  
नायिका ही नायक की मान चली के लिये प्रेरित करती है -

लोर क्वधि दिरम्भ , मर्हि है नगर पराव ।  
बाज राति है निकरीं , क्यूर मरी नीर कि छाव ॥<sup>२८</sup>

इनके अतिरिक्त 'बृहस्पति' नाम की दूसरी शिव मन्दिर में चांद जीर तीरक का मिलन कराता है ।

काव्य में तीरक के माई कुंकु का भी उल्लेख मिलता है ।

### रस-निरूपण

#### संगीत-कुंवार -

काव्य में राधाशु-दत्त के द्वारा चांद जीर तीरक का कुंदी पर बालुका दीते हैं -

चांदहि तीरक निरस : नि : धारा । पैहिं किनीछो क्यो फेरारा ॥<sup>१८</sup>

चांद सींच माल्यनाहिं नावा । मा जैका कन कै मंवावा ॥<sup>२०</sup>

काव्य में चांद तथा तीरक के संगीत-कुंवार को ही अधिक प्रसूता दी गई है । उपक्रम नायक-नायिका का मिलन शिव मन्दिर में होता है । तत्पश्चात् भक्त-पितृ ही नायक-नायिका के बीच हुई रतिपूर्ण बातों का वर्णन कवि ने कुछ ही सुन्दर ढंग से किया है -

रंग के बाह फल्लं फुल तीरा , कै रस मोह का तीरा ।

बाह जहोर रंग बाह न सीही । रंग सिनु निरंग न राता सीही ॥

सुख दुख जी रें सम मिल रहा । सिनु दुख यह रंग कै रहा ॥

जी न हिमि नर बांछत पाव । रंग री एक सीह न काव ॥

अगल फार सिनु रंग न सीही । बिहि रंग सीह बाकस पर सीही ॥

कन न रुच रंग कड़ा , बाह नौद बिहि पाव ।

पीट फुल हूं तीरक , कहु कै रंग लाम ॥<sup>२१</sup>

चांद का मोठी-मोठी बातों का उचार कै कुंद तीरक करता है -

पानु मल बांदा तोहिं पीयू ।  
 चिर देउ कैलं किा परि पीयू ।  
 गात निहैं कउ कैयु : कसु : सुपारो ।  
 तांदि पोहि दोह कार्यों : कैलं : नारो ।  
 जी : अम : न च तांदि सोन्ह दुख जाया ।  
 वरु बाँद नरं जापहिं जाया ।  
 विरह मय छं डुआं सोन्हां । वरु मोह कैहि ऊपर दान्हा ।  
 ज्यु अछिं विरहं दख फारा । पाना कै छं राखं ज्यारा ।  
 कछिं गिरति सब जापनि अम कउ पूरहिं बास ।  
 कजर परत गउ फियरई तोहिं रंग तोरै रात ।<sup>२२</sup>

### कियोग पुंनार -

काउ में मानस लोरु लोर नायिका बाँद के विरह के छाप फेरा  
 : विवाहित लोरु को पानो : लोर लोकि : लोरु को माँ : का विरह  
 मो नणिा है । लोरु फेरल बाँद के लिए विरहसुत रखा है । बाँद मो लोरु  
 है निहो के लिए लीव विरह व्यथित रखी है । ऊपर फेरा को , उकी पति के  
 किया रिल नर मो पियाम नहीं भिखार -

ता किन कहा लोकिनिं रोका फेरा जाय ।  
 बागि तागि ' हुनि ' ' कसर ' ' जसर बाध ' युकाय ॥<sup>२३</sup>

फेरा के विरह को लगि ने ' बारकादि ' के माध्यम से निजिह दिया

है -

लीन माहि नै ' करि लार ' । उपरहिं नाहि कि ' एह ' मार <sup>२४</sup>  
 मारी माहि निहि फ वंजिमारो । रनि उरायनि छं पति ' वारी <sup>२५</sup>  
 कड़ा पुंमार अस्ति जाया । लोर ' पटल फ ' कं न जाया <sup>२६</sup>  
 कातिम निरमदि रनि पुषाई ! ' सोन्ह ' डाडि छं करो कीाई ।

कास ' रनि बाढ़ि ' सिु होना । फि पर सिु बाह तु होना ।<sup>29</sup>

बाह फूट बाहें फुं जीकं । सिु फुं राति दिवसु नहि सोकं ।<sup>30</sup>

बाह मांछ निहि परह छुका । कंछिं हार और फाका ।<sup>31</sup>

फासुनि होइ फासुन कहा । उर मन सखुन होइ रहा ।<sup>32</sup>

बाँति करपति करो निहारा । एरिय बान केहु : केत : खनारा ।

बहुं बहुं जी : छः न बोर उषि । सिु जल नोहि केण र बि : न भावे ।<sup>33</sup>

कैआना : न : ह जी लखत करा । धिरी बाह लोखि हो परा ।<sup>34</sup>

तब के बाँध छुलि फनि बसा । केउ माह मरि उपर ससा ।<sup>35</sup>

आय : ह : जबाह नेम न : न : रराने । नर नखे पुखो कुराने ।

भिय बिरहे तीन मासु छटाया । ना जबाह के बहुं न बाया ।

बिरा मोर नाँक होय : ह : रहा । भिय सिु मासु भितहि जी ससा ।<sup>36</sup>

### करुण रह -

कदायत में लीरक को फनी मेला द्वारा अनिष्ट को वाञ्छा , लीरक को माँ द्वारा विनाश , विरज है लीरक को वाताँ लया मेला द्वारा भिय का स्मरण बाढ़ि प्रती में करुण रह व्यक्त हुआ है ।

अनिष्ट को वाञ्छा होने पर लीरक को फनी मेला की स्थिति -

बाँति बाह उाढ़ि बाँति फाँ । दोर छुंज अब बल्ले नेना ।

कु-कु डूँ भरहिं फाड़ारा । नु टूटहिं गव मोहिं हारा ।  
 जो धुम्ध है कुँ के बाधा । भरिं वृ मार कछु दुः जाधा ।  
 ती पोहि उठ भुम्भी बायह । भीर ज्योहि बोस धर बायह ॥ ३५

लोरु का घुँघी पर माँ का दहा : वात्सल्य भाव है युक्त कहना रस :

ते लोरु पर है ज जीखारा । कछिं के काँध खरारा ।  
 लोलि रोयल बाह यह का । भीर बार के पतझा दिया ॥ ३६

बाँद का घुँघी पर लोरु का धिताप -

बाह फिआरा निर न बाँ । कि न गाँठि मल्लें के लार ।  
 मरिछं कोर करे जो उफारा । नाम लड़ु हनि मल्लें कटारा ।  
 बाँद मुँ पिअ नाँयल लीरा । बाय दिदि ती बलि मोरा ॥ ३७

फेरा द्वारा फि का स्मरण -

हँसु बन्धन ख लीठ लै । फेरा बाफु करे न कै ।  
 हँसु ती करि जिं कि लीठ । नाँव भीर खदा है लीठ ॥ ३८

बोर रस -

बाँद की रसियानि के तिर भीबर पर राक-रस्य को न्याई के फल-रस्य  
 बोर लोरु ने जमी अविलोप्य तुल कोल जारा लान्द को रैता का नाह दिया ।  
 उल्लेखित हो भेष्ट बार लोरु को लखार का ग्राह की पराजित होकर रस्य  
 की रैता माग मिली । रैता हो दुब घुँघी प्रजाँ में बोर रस का सुन्दर परिपाक  
 मिलता है -



घर गा लीरिह ब्राम संमारो । जीडन लॉड लोन्ध फटतारी ।  
 बांधि रगाउति करि छिरि पागा । पछिरेहि छार तार का बांगा ।  
 का छर्रो करि लैचि ब्यावा । फेट ३ गात छानहु म्हावा ।  
 टाटर खुं का लोन्ध उवाह । लीरिह फूँट दोन्ध जीवाह ।  
 धारंग खुं झुति कर कडा । खुं जखुन कबं राखु म्हा ।  
 फरहा फूँट फटारो लोत्तिहिं बांधि कता तरवारि ।  
 रगत पिमाहु लॉड लीर कर दीरा जोष फटारि ॥<sup>३६</sup>

#### लक्ष्मी रस -

चन्दमन में मुख्यतः निम्न पंक्तियाँ प्रमुख रस की पुष्टि में सहायक प्रतीत  
 होती हैं -

मरिहं न झुम्कै पस्तो , रक्त मल पिराउ ।  
 कता म्याध राउ दर बापुन , खुरि न बापक काउ ॥<sup>४०</sup>

#### भयानक रस -

चन्दमन में भय के साथ अतिशयोक्ति मिलित है -

नार उरायत उरियार पानुं । कर्मज छिदै लोन्ध छर पानु ।  
 जी लछि पौ ली का क्य बाह । परतहिं नाइ मार लेहिं लाइ ॥<sup>४१</sup>

#### रोड रस -

चन्दमन में रोड रस पूर्ण निम्न प्रकां में कपीन्द्रि का प्रमुख है -

बोट वान जी बाहु , कडा पाद पिमाइ ।  
 नतक दूर उषा म्हा लीरौं खुं मरर लौं जाइ ॥<sup>४२</sup>

### बोर रू युक्ता रौड रू -

रू तीरु रूँ मोहि उरावरं । तू बड़ोत जान जो पावर ।  
 तिहि लू तीरु जो गंवावर । मेट भी जव जान न पावर ।  
 पुरुष मार जीज महि फौरं । काटं मुँ मुवावण तीरं ॥<sup>४३</sup>

### बोमरू रू -

जीस वरन में बोमरू रू का मुन्दर निदली दलीय है -  
 रावा जी रू कूर निरासी । जू मुँ के रू फियासी ।  
 लो दीर दीर लोली । रू फिया मुँ गुन लोली ॥<sup>४४</sup>

### बोररू युक्ता बोमरू रू -

उमरी बोर दीड बरवण्डा । जगि बी बर वाक्ता उण्डा ।  
 गरु लोली बाँठ लहि परा । छी पाउ दू तीरु परा ।  
 मरहि तार तारवारि कण्डुका , काट का है मुण्ड ।  
 माचि का हर राउ कण्ड , देल फड़ा फड़ रुण्ड ॥<sup>४५</sup>

### अंतरण-शिल्प -

मोक्षाना राजव ने सादृश्यपूर्ण अंतर विनिर्णयकर उप्पा , कण्ड ,  
 उत्प्रेक्षा तथा जलिक्योक्ति अंतरों के लक्ष्य विधान द्वारा भाव सौन्दर्य को  
 मुन्दर अभिव्यक्ति को है ।

अन्वय में प्रयुक्त कुछ उप्पाओं के उदाहरण निम्नलिखित हैं -

### उप्पा -

तस्मां बाँध तिरी मं देहो । पावर कोरि कछि कि लो ॥<sup>४६</sup>

: यहाँ की बाँद झा की पैदा । वह कपूर को बाल पैदा कि में  
 लियो हुई है : यहाँ बाँद के लोन्दी के प्रभाव का उप्पा पत्थर में पुछो बोल  
 है दो गई है ।

### वाक की तुप्पोफा -

उं वार बहि दोठि न बाव<sup>४७</sup> ।  
 बाल एपुश कटि पिछाई नहों फुला ।  
 यहाँ वाक की : दोण : तुप्पो होने के कारण ' वार बहि '  
 : बाल एपुश : में वाक की तुप्पोफा अंतर है । बाल का उप्पा का लक्ष्य  
 कटि को दोणता है है ।

### व्यंग्योफा -

एकन होय कन्दन बहि मी । कुं-कुं बरन बहिय कौरी<sup>४८</sup> ।  
 कण-होय फिर कन्दन है मी है । कुं कण की के अत्यन्त बीमल है ।  
 यहाँ कुं कण की कौरी को उप्पा का ग्रहण व्यंग्य के माध्यम से होता  
 है । का: व्यंग्योफा अंतर का पुनर उदाहरण है ।

### रूप -

नैन सुंद है : लं : बहि कणा<sup>४९</sup> ।  
 है नैय अत्यधिक गहरी सुंद है ।  
 यहाँ नैय : उप्पा : और सुंद : उप्पा : में बीमल दिखाया गया है ।  
 जिस प्रकार सुंद की गहराई और विस्तार की मापना दुष्कर है उसी प्रकार नैय के  
 माध्यम है उस को जल गहराई और विस्तार में उतरना दुष्कर है ।

### उत्प्रेक्षा -

बांद के कुंआर-यौवन में मोताना बाजुद ने का-का पर उत्प्रेक्षारं को है , ऐसी कुछ उत्प्रेक्षाओं के उदाहरण निम्नलिखित हैं -

काँह फुल जू दुख कर ताने <sup>५०</sup>

भीहि मानो दोनो हाथो है ताने दुख फुल है ।

कस्तू फौज कुंज जो आवहिं । बांद मांक जू नखा दितायहिं ।

माहुं दिव छंद न देखो जाई । राम फुल जू उदित जाई ॥ <sup>५१</sup>

कुंज पर जो प्रसन्न किन्दु जाती है , वे फन्दा में मानो नज्म पिखी हैं । वह कुछ ऐसा लगता है मानो दिव्य : तप्त लीह : हो , इसलिए तानी से वह देखा नहीं जाता है जवना वह ऐसा लगता है मानो आकाश में उड़ित होकर घूरी जाया हो ।

### अतिशयोक्ति -

बन्दायन में अतिशयोक्ति कुंआर के मोरम उदाहरण उपलब्ध होती है , जो निम्नलिखित हैं -

मौति पुरीष जह हि कछारा । ज्यों फल हीर उझियारा <sup>५२</sup>

जब उस मांगकर मोती पूर कर फिटार जाती है तब समस्त देश में प्रकाश हो जाता है ।

ज्वर बिहरि जह संक गुवारी । बिपुरो लोकि रहनि जंझियारी ॥ <sup>५३</sup>

वह ग्वालि ज्वरों की एक झुड़ी है जल कर जब संताप है , तब मानो ज्वरों रात में बिखरी जाय जाती है ।

उप्युक्त उदाहरणों में लोकोपम कल्पारं को नहीं है , किन्तु अतिशयोक्ति कुंआर की गृहित होती है ।

## मृगाक्षी

मृगाक्षी को रत्ना कवि कुल्लुक द्वारा ६३ १५०३ ई० में जुड़े । यह उत्कलजीय है कि 'कन्दायन' को रत्ना के बाप दूधरो प्रभास्यानक काव्य कृति यहाँ है जो उपलब्ध है । 'मृगाक्षी' का प्रथम उद्घाटन डा० छिन्नीपात मिश्र ने ६३ १६६४ ई० में किया । ६३ १७०० परमेश्वरो लाल मुक्त ने जका एक संस्करण प्रकाशित किया है । जर्म बुल ४३२ सम्पन्न है ।

## क्यावस्तु

कन्दगिरि के राजा गणपति केव के पुत्र राजकुमार को छिन्नार का बड़ा लीक था । एक दिन वन में एक छतरंगो मृगी को पकड़ उल्ले जका पीड़ा उसके पीछे बोड़ाया , मृगी को वन में स्थित छरीवर में डूब पड़ो और विलीन हो गयो । राजकुमार ने मृगी को बहुत लीक को , पर मृगी का कहां पता नहीं पता ।

मृगी लो मृगाक्षी पुनः लकाक्षी के पिता छरीवर पर स्नान करने जायो तब राजकुमार ने उसके वस्त्र चुरा लिये । वस्त्र मांगने पर कुंवर ने उसे छदि वस्त्र दे दिये । दोनों मल्ल में जाये और विवाह कर सुखसुखी रहने ली । मृगाक्षी उल्ले को कता जानती थी । एक दिन राजकुमार के न रहने पर उल्ले अपने वस्त्र लीक लिये और उड़ गयो । कुंवर वापस जाया । मृगाक्षी को न पाकर वह मृच्छीक हो गया । एक दिन योगी का वैद्य धारण करके वह उसको लीक में निष्कट पड़ा । रास्ते में उल्ले रुक्मिणी नामक सुन्दरी का उद्धार किया । रुक्मिणी के पिता ने प्रत्यक्ष होकर राजकुमार से उसको छदो कर दो । वस्तु में राजकुमार उध नगर में पहुंचा जहां जनी पिता को मृच्छु के बाद मृगाक्षी राज्य कर रही थी । राजकुमार मृगाक्षी के नगर में १२ वर्ष तक रहा । बाद में पिता द्वारा कुल्लार जाने पर वह मृगाक्षी की साथ कन्दगिरि वापस लौट जाया । माने में उल्ले रुक्मिणी को भी से दिया । वस्तु में सुखसुखी रहने के पश्चात् एक दिन वासिष्ठ के अन्य राजकुमार बायी से गिर कर मर गया । उसको दोनों रानियां थी उसके साथ छो हो गयीं ।

एक प्रकार अनिमित्त सम्यक् क्या प्राप्त का जाता है -

भिरगावति जी रुक्मिणि लै , जरि कुंवर के साथ ।  
मरम मई जर तिल पैक , किन्हि रहा न मात ॥

पशु विशेषण -

मुगाकती का क्यानक लोकप्रसिद्ध प्रेम क्या पर हो जाधारित है ।<sup>४</sup> कवि कुसुम ने स्वयं एक बात को और सोच करके पुनः कहा है कि यह क्या पहले हिन्दुओं में प्रचलित थी और फिर उन ( हिन्दुओं ) के तुर्कों में प्रचलित हुई । एक व्यापारिक क्या की लेकर मी मुगाकती में कुंवार और बोर रत्नों के योग है यह क्या कहो है -

पहले हिन्दु क्या जह , फिम रे गान तुल्य ले गहर ।  
फिम हम सोत जय सब करा , जीग रिगार पोर रह कहा ॥<sup>५</sup>

मुगाकती का भी प्रारम्भ चार फिर्नी , गुरु तथा राजा को प्रशंसा है हुआ है ।<sup>६</sup> क्या का संज्ञा संकेत न होकर प्रशंसानुसृत शोचनीय के अन्तर्गत किया गया है । राजकुंवर का घर होना , योगी देव धारण करना , नाना संश्रुतों का धामना करना , तत्त्व प्राप्त तथा मृत्यु वादि विभिन्न स्थो अवस्थारं हैं किसी होकर क्या एवं क्यानक की गति मिलती है ।

काव्य में राजकुंवर का अनुपमोत्पत्ति उत्तम वाला है । राजकुंवर की अनिच्छा होती हुए भी रुक्मिणी के साथ उसका विवाह होता है किन्तु अन्त तक राजकुंवर ' मुगाकती ' की हो स्वीपरि मानता है और उसी है करनराय तथा राज्य की पुत्र भी होती है ।

कुसुम ने ' मुगाकती ' की रक्षा विधान में जीक पीराणिक क्या प्रशंसी का उपाय किया है , किसी ज्ञात होता है कि तत्कालीन समय में उन क्याजी का अत्यधिक प्रचार था -

लगर मंग - जहाँ हो वह सिंह लगर मंग <sup>७</sup>  
 नृसिंहाकार - जैसे सिंह हरनाकुल जाँ <sup>८</sup>  
 जयण तथा उसके माता-पिता - कौ जन्मा जन्मी सिं हरण , फँकरि मुर चित्ता <sup>९</sup> ।

कुचन ने मुआफ़ो में रामायण को घटनाओं का भी स्पष्ट उल्लेख दिया है । कुछ अक्षरों पर लिखे -

जानि मरी कौ राम कली का <sup>१०</sup>  
 राम ललन कौ छोटा ठाऊँ <sup>११</sup>  
 कौ हनिमन्त लामि कै कावा <sup>१२</sup> ।

दशरथ कुल पियोग - कुल पियोग दशरथ कौ कोन्हा <sup>१३</sup>  
 छोटा हरण - रावन हरो राम धर छोटा <sup>१४</sup>  
 बालो वध - जैसे राम जै मारिउ बारी <sup>१५</sup>  
 लंका दल - होनफँत छिय तणि बारदि लंका <sup>१६</sup>  
 रावण वध - रावन मार छिय है बाबा <sup>१७</sup> ।

और जन्म में दोनों रामियों का खो हो जाना तत्कालीन प्रथा को और स्पष्ट करता है ।

कुचन ने ' मुआफ़ो ' में परीक्षा-रथा को और स्पष्ट करते हुए दुफ़ी मांग को सारा मंथनों का भी उल्लेख दिया है ।

वाणिज्यिक कथा नामक राजकुंवर तथा नायिका मुआफ़ो है सम्बन्धित है । राजकुंवर तथा रुक्मिणी को क्या काव्य में प्रेम रूप में जाह है । उनके बहिरिक अद्भुत कर्णन , मुआफ़ो का मरुछि कर्णन , मानस रोक-कर्णन आदि काव्य के ऐसे जग हैं जिनके स्थापित है काव्य में विविधता जा गई है जो मनुष्य को प्रवृत्त्यात्मक होती है अरुण है ।



### प्रमुख पात्र और चरित्रांक

उपरोक्त रामायण के आधार पर 'मृगाक्षी' में निम्न पात्रों का उल्लेख मिलता है -

- १- बन्धुगिरि का राजा 'गणपतिदेव' ।
- २- राजा का पुत्र 'राजकुमार' ।
- ३- राजकुमार की पालन बाला मातृ तुल्य 'धाम' ।
- ४- कंस नगर के राजा कृष्णराज को पुत्री 'मृगाक्षी' ।
- ५- कुबुध्या के राजा देवराज की कन्या 'रुक्मिणी' ।
- ६- कंस वरदाता 'गङ्गादेव' जो एक करके जीवों के बीच में राजकुमार की मारना चाहता है ।
- ७- द्रुत 'जय' जो राजकुमार की कंसपुर की राह जाता है ।
- ८- 'राजकुमार' जो राजकुमार की आज्ञा में ले जाकर मार डालना चाहता है ।
- ९- 'द्रुत' ब्राह्मण जिसे राजकुमार के पिता ने राजकुमार की कंसपुर से लिया होने के लिये भेजा था ।
- १०- 'करनराज' और 'राजानन्द' राजकुमार के दो पुत्र ।
- ११- 'देव' जो रुक्मिणी की बन्दी बना लिया है ।

परन्तु नायक रूप में 'राजकुमार' और नायिका रूप में 'मृगाक्षी' की ही दो मुख्य रूप से चित्रित किया गया है ।

### राजकुमार -

देवराज की कन्या है राजा गणपति देव की राजकुमार नामक पुत्र उत्पन्न होता है तो राजा के हर्ष का बाराबार नहीं रहता । क्योंकि होने पर एक दिन राजकुमार हरिणी रूप में 'मृगाक्षी' की देखकर उधर पर पीछा ही उसके साथ प्रेम करने लगता है परन्तु जब राजकुमार की हीनता मृगाक्षी उधर जाती है तो राजकुमार

हो फान्कदार और फंता फान्करी का भा फन नहीं रह जाता । वह निमैय होकर शींगो लम धारण कर ' भुगाफा ' को जीव में तत्पर हो जाता है । भुगाफा को पानि के लिये वह लार्ग रकी चूने के लिये तैयार हो जाता है ।

भुगाफा है राजकुंवर का भित्त होने पर उल्टे जफत प्रेमका हुनाते हुए करता है , ' में वहनित तेरा हो स्मरण करता रहा । तेरे गुण मेरे हृदय में एक प्रकार से घर कर गये कि प्रकार काया हुआ कि उभिट हो जाता है । तेरे नाम को माता में रात दिन जपता रहा । तेरे लिये हो में भित्तारा करके निकता ।'<sup>१५</sup>

एक बार भुगाफा है भित्त होने पर पुनः ' भुगाफा ' के उड़ जाने पर राजकुंवर रुदन करता हुआ यहाँ करता है कि ' है ईश्वर । मेरे लार्गो को एक प्रकार मुकदे क्यों पिला दिया । है ईश्वर । मेरे लार्गो को पाप दिया था ।' अब धुड में राजकुंवर को नाव फंकर लहरी में फंके जातो है तो रझा है ईश्वर का स्मरण करते हुए वींगो राजकुंवर करता है - ' है विपाता । तुम्हें होकर और किहू प्राप्ति कं । जो तुम्हें होकर फूरे का पूरा करता है , जोटि कम एक मारी नहीं पाता ।'<sup>१६</sup>

एक प्रकार राजकुंवर विभिन्न कठिनायों को फेत्ता हुआ वस्त में अपनी प्रेमवाची ( भुगाफा ) है भित्तार दुस्मय जोधन जकौत करता है ।

### भुगाफा -

कंस नगर के राजा असुरारी को पुत्री भुगाफा राजकुंवर है जाय प्रेय होती है । अब शींगो लम में हुंवर भुगाफा के दरवार में पहुँका है तो प्रथम दृष्टि पर हो वह राजकुंवर को पहचान लेता है , किन्तु वह अपनी कीमत पावना को प्रष्ट नहीं होने केतो , जो भुगाफा के विरुद्ध तथा कुराई का व्यवहारिक प्रमाण है ।

कवि ने नारा के वादही रूप में हस्मिणों का भा उल्लेख किया है ।  
 कवि राखुंवर मुगाक्तों के प्रेम के वागे हस्मिणों को उतनी मान्यता नहीं देता  
 फिर भी हस्मिणों राखुंवर को ही अपना स्वीय मानता है । मुगाक्तों को सीध  
 में राखुंवर के योगों ही जाने पर हस्मिणों उनके कियोग में संतप्त रहते हैं ।  
 और जो किन्तु भा के परित्यक्ता होने के कारण , समझाता हुई कहता है कि  
 ' न जाने मेरे फिदा की क्या हुआ कि मुझे जोकि कुंठ में गिरा दिया । जोते जो  
 मेरे पति ने मुझे छोड़ दिया । मैं जब पति के ऊपर अपनी प्राण दे दूंगी ।<sup>28</sup> जना  
 हो नहीं ' सीध ' सिधो मो स्त्री की नहीं मातो , फिर भी वह मुगाक्तों के साथ  
 झुझूँक रहकर जीवन बिताती है । और जत में राखुंवर का मृत्यु होने पर उद्यो के  
 साथ जल पाती है ।

#### रस-रात्म -

झंगार रस ही स्या प्रेमाख्यानकी का प्राण है । ' मुगाक्तो ' में झंगार  
 के संयोग और कियोग दोनों पक्षों का सम्पूर्ण निरूपण मिलता है ।

#### संयोग झंगार -

' मुगाक्तो ' में संयोग झंगार का वर्णन स्वीकृत उस समय होता है जब कि  
 मुगाक्तो राखुंवर के समस्त पूर्ण वात्सल्य-समर्पण करता है , ' मैं तुम्हारी स्या प्रकार  
 है दातो हूँ , तुम्हारी स्या जातावी को पाकिता हूँ । तुम वैध ही तो मैं रोगी ,  
 तुम गुरु गौरक्षाप , तो मैं भेता ।<sup>28</sup> दूसरे बार संयोग को अभिव्यंजना उस समय  
 होती है जब कंसपुर में राखुंवर मुगाक्तो के साथ विवाह कर वानन्दमय जीवन व्यतीत  
 करता है ।

झुंवर कहा क्य तीर न पानुं , सीध जोष हूँ वाफन जानुं ।<sup>22</sup>

उसके बाद संयोग का जो वर्णन झुंवर ने किया है , वह वर्णनात्मेय है -

दुख रैन पर बसै आई । मिरगावति फुनि बात बताई ।  
 आपन बिरसि कसो तिह जागै । जाणै तो फिरे के रिह लागै ।  
 जाकत जाकत मा पछावा । केहुं रहै न कि कहरावा ॥  
 निहि बाहर तिह खंरत रहै । रिन न निहारौं अब छो हो कहै ॥  
 तो गुन छिः वस्तुः के दाई । कि लिखो पुनि उत्तर न जाई ॥  
 मया न किरौ तो गुन , कोन्हि गूप्ति माता ।  
 तो नाम मो मई , बाहर रैन ॥ होह उजाता ॥ २३

अकारण के प्रेम चरण में हो कवि ने शैविक विधि है संयोग की  
 ध्रुवों प्रश्रिया का निमित्त कर दिया है । पति-पत्नी के बीच जो कुछ घटित होता  
 है उसे शब्दों में कवि ने समझ बूझकर हो नहीं अभिव्यक्त किया क्योंकि वह सब  
 गोपनीय और रहस्यमय है । भारतीय दृष्टि है वह संबंध परम पवित्र है । यह कवि  
 अभिव्यक्त होकर भी पूर्ण परिपाक लिये हुये है । छंद चंदारो , उदोफन तथा  
 विविध अनुमान स्वतः स्फूर्ति है ।

### कियोग संगार -

कैयों में कहा गया है -

Love is Loveliest when embahmed in tears.

कियोगावस्था का जो वर्णन सुकुन ने प्रस्तुत किया है वह अश्लील है ।  
 प्रस्ता: चरीवर छट पर छिरणो रूप में मुगाफो का हाताए पलन कर राजहंवर  
 विरह पोझि रहने लगता है । राजहंवर के कि हैं छिरणो को वह हवि घर कर  
 जातो है और वह उछो का स्मरण कर दिन रात रोता रहता है -

उहे फुरंगिनि कि , केहि या कि उफार ।  
 केहि केहि केहि रोयि , किन उहे क्वार ॥ २४

उस शिरणा के वस्तुपति हो जाने पर राजकुंवर कन्-कन त्याग देता है और घर-बार छोड़कर लोवर सट पर हो रहने लगता है ।

जिसे प्रकार मादौ मादौ में अविशुद्धि होता है उसी प्रकार राजकुंवर बाउ-बाउ बांधू रोता है जिसको बाढ़ में धारा संसार कल मग्न हो जाता है -

कस मादौ धरै जाखन , एव जा मरा नैन के तानि ।<sup>२५</sup>

धिनो-धिन राजकुंवर का विरहानुसृति बढ़ती जाता है । जिस स्थान पर राजकुंवर ने शिरणा छोड़ी थी , उसी स्थान पर उसका जीव रस जाता है उसे और कुछ दृष्टिमान नहीं होता -

झुनो कया न छिछ पट महां । पीन कुरंगिनि देखिहि जहां ।  
काम बान बोझा न हमारी । जो कुरंगिनि दिखु न बिहारी ।<sup>२६</sup>

मृगाकतो को लोच में वह योगो का वैध यो चारण करता है ।  
‘ हों उहि लागि होतं क्य योगो - घर बार छोड़ देता है । वह विभिन्न ही वैध-मुखा भर लेता है और एक मात्र कनो प्रेमिका का अहनिष्ठ ध्यान करता रहता है ।

जिसे प्रकार कपोल के मन में केवल स्वात्ता के कुंद की लाकडा रहतो है ,  
‘ छुरि छुड़ी का कल उधै लिये कोई वस्तित्व नहीं रहता उसी प्रकार राजकुंवर के मन में ‘ मृगाकतो ’ बसो रहतो है । वह उसी का स्मरण फितल और गुणगान करता है + चारा पित्त उधै लिये वस्तित्वहीन कैदा सीता है -

झुनक दात झुन हहिं , उदधि सखि की जान ।  
मार सेवातो मन की , चारिक भित न जान ॥

+ + +  
तेहि लागि जिह संसर्ग्य जी भावो की सीत ।  
जी जिह दोषे दखिना , ताकर जीन मुरीठ ॥<sup>२७</sup>

उपर मृगाका भा राजकुंवर है मिली के ली विरह व्याधि रखा है ।  
पति मिलन हा उला दमधि है , और उला कियोग विपधि ।

धरि ये धंपति निम मिलन , विपति पिकत कियोग ।<sup>२८</sup>

एक बार साधिका मिलन के मर्याद क्य फुः कियोग हो जाता है तो  
जकी पति हो डूने के ली मृगाको धारों स्त्री में बाहर उला का लाना चाहते  
है -

मिराको ली का करजं , दम बाह की ली तो कजं ।<sup>२९</sup>

मृगाको के लान रुझिणा भा राजकुंवर के कियोग में इतनी अधिक  
हुता है कि उसे रीब पर नांद हो नहीं जाता । पसाहि , मीर तथा बापुर को  
धमनियां उल्लेख विरह को और भा प्रलोभा करता है । विरह के कारण पानी फ  
में जाग लग गई हो ।

काम जागि उफां तन छीं । कब तोहार केहि बी गल लीं ।

कीर तोरि एक तीरि हो मणि । रहे तो बी फल होय मणि ।

विरह जागि लीं हा परचरो । आव परान पुहुमी एव चरो ।<sup>३०</sup>

बोरस -

बोर रू को दृष्टि के ली काव्य में राजकुंवर का अद्विष्ट कर्णन तथा अन्य  
गुरु कर्णनों को समाविष्ट किया गया है -

हुंवर पाव्या का मुल कहा । तीं चढ़ रुच पैव जह कहा ॥

पाहुपि जाई रुच एक कहा । हुंवर मार फल मोलर कहा ।

पाक वान फीक परि सातधि । फिरि फिरि लूई बरवर कोचधि ।

फेक भूत पिय दिनु छंल । ये फिरि साधु छेड कंल ।

हुंवर कहा बी लोका मारीं । पुरुषन्ध मंड पुरु साख्य चारीं ।

कब जाव के लीं विचारो , करीं हात दुह कण्ड ।

नी छंड नी छंड फाफंड , बोड फर्यो झण्ड ॥<sup>३१</sup>

### कसूना रस

#### मयामिथिला कसूना रस -

फुनि जी छरम निरम मे जावा । राखहुंवर फहं बाहि तावा ।  
 देख फ मया हुंवर फहं बाहि । दोहर मुझम दोन्ध देताव ।  
 दोनीं बाफु महं क ली । मय हुतो छावर महं परी ।  
 सुहं क परत लहरि बहि जाई । लहरि छाप बोझि फिराई ॥<sup>३२</sup>

#### परीवा का रसो रूप में परिणत होना , मोरी का पुरुष रूप में -

बरष लाग लीज नहिं पायि । चारि परीवा सुतुष जायि ।  
 फहं लोटि के मय फिरावा । रूप कतिरो बरिन्धि जुमावा ॥<sup>३३</sup>  
 मय जोति छलारि बोलायि । चारि मोर नाका फुनि जायि ।  
 चारों लोटि मी मरि । रूप बैठि अपरन्ध रिह मेर ॥<sup>३४</sup>

#### कठहरा है दैत्य का निवृत्ता -

हुंवर कठहरा दोन्ध उषारो । निकहि ठाढ़ मा विपरीति भारी ।  
 पायि रसा घसता बोधि कैरा । होच जाय मिर छरम जैरा ।  
 देख रूप छराही काहा । मय कमन रोह कु कहा ।  
 कमन कौ हुठि भारी मयावन , फहं लगि कहीं कड़ाह ।  
 ते र हुंवर फहं फाये ऊपर , लागता छरम कड़ाह ॥ ३५

#### गव-छात्रुत युद्ध -

तहाँ कम्पी अपिरिय देता । गव फेसत वी खु नहिं लेता ।  
 निष्ट बाह के देखी कहा । मरक मोंक नून नहिं रसा ॥<sup>३६</sup>  
 उपरुका लो प्रंगों में कसूना रस का हुंवर परिपाक भिखता है ।



भयानक रसबीछि का झुका उतरना -

लहरि बडावहिं देखा फूला । खु खिंडीति पर हो फूला ।  
 तर ऊपर बाँधे जी जाई । बीछि चारों दिशि बीराई ॥<sup>३०</sup>

रोड रस -

बंदि के झुंवर कीच धिर बाजा । तरप ज्यों जंवर धरि गाया ।  
 के परका परका धरि मारा । के बसि जायै है धारा ।  
 राजा छका जायु बीछि नारों , कसो रे गहि लाय ।  
 बी छंवर छरह भागिहि , जिम्मा न मी पई जाय ॥<sup>३८</sup>

बोझर रस -

झुंवन का मुनाफ़ा में गढ़रिये द्वारा मनुष्यों का मलाप , राजकुमार  
 द्वारा उछलो जाँहें फोड़ना तथा के के छोर में नमै तेस झिझना जादि प्रजों में  
 बोझर रस का उत्कृष्ट भिन्नता है ।

मय भिन्ना बोझर रस -

रु के धरि पटिफिदि पुझो । झुंवर देखि यह देखि उझो ।  
 जागि लाय बी जागिहि काठा । माँह झुंवि बी बागिहि काँठा ।  
 हाड गीठ बी साधहि माँह । झुंवर देखि धरि जायि जाँह ॥<sup>३६</sup>  
 छंखो कायि जागि जय मई । ते के झुं जाँहिन्ध मई मई ।  
 लीतहि फूट पट्ट दे झुना । जागो मई जानो बुरा झुना ॥<sup>४०</sup>

### शान्त रस

#### हुंवर की मृत्यु पर शंकर की क्लारता

जो धिरजा मरिबे कहुं बाबा । हो कहु जो नहिं काल खावा ।  
मुझे बाबु कोई ना रहै । हो कूटा जो बापन कहै ।  
कहाँ हो कतो पिहि दायर मया । कहुं हो हुंमाल के क्या ॥

#### प्रेम की निन्दा -

प्रेम जिसे दुख पाख्ये , प्रेम न करियो कोष ।  
जो दुख चाहै प्रेम कर , मूरिब कहिये सोष ॥<sup>४२</sup>

एक प्रकार मुनाक्की हुंवार प्रधान प्रेमाव्य होती हुए जो उर्ध्व कथ्य रहों  
का हुन्दर परिपाक भित्ता है ।

#### क्लारण-शिल्प -

कवि कुबन ने स्वरूप-बोध हेतु तथा मायाभिव्यंका की अधिक तोड़  
काने के लिए धातुसमूह क्लारों का सफल प्रयोग किया है ।

शब्दाक्लारों में विशेषतः ' कुप्रस ' मुनाक्की में अपनी चरम केस पर  
द्रष्टव्य है -

हुंवरि कहु कहु तोरिब मानी ॥<sup>४३</sup>

#### वाक्यात्मिकता -

हुंकी प्रेमास्थान मुनाक्की में मुनाक्की की क्लार का , राजहुंवर की  
मक्तात्मा का प्रतीक मानकर दोनों के मिलन की वात्सा-यसात्मा का मिलन  
काया है ।

सूफ़ी प्रेम साफ़ा की वाध्यात्मिक यात्रा में नाजूक<sup>१</sup>, मजबूत<sup>२</sup>, कबल<sup>३</sup> और लाज्ज़ा सामान्यतः चार खोपान माने जाते हैं ।

राजकुंवर तथा मूलाक़ी को मेट ' नाजूक ' की स्थिति , मूलाक़ी के दर्शन के उपरान्त राजकुंवर के जीवन में एक निश्चिन्ता , त्याग तथा संन्यास का समावेश हो जाता है और वह योगी हो जाता है । साफ़ा की यह स्थिति ' मजबूत ' कहलाती है और ' कबल ' की स्थिति तब कहो जा सकती है , जब राजकुंवर मूलाक़ी को लीज में कंजपुर पहुंच जाता है तथा चिंहालनाक़द मूलाक़ी है भिन्न वाध्यात्मिक यात्रा की अन्तिम अवस्था ' लाज्ज़ा ' कहलाती है ।

उसी प्रकार रामसुजन तिवारी ने ' सार्थी पंखरि नांथि जी जाया । फैर फैर सातु माया । ' पंक्ति में सूफ़ी मार्ग की सात मंजिलों : उपशुद्धि , हलक , जुलू , मारिफ़त , कण्ठ , ख़ोफ़त और वस्त : का उल्लेख किया है ।

### फ़रमाक़त -

प्रेमात्थानों की परम्परा में फ़रमाक़त सर्वाधिक प्रौढ़ और धरस काव्य है । उसकी रचना मलिक मुहम्मद जायसी द्वारा १५५० ई० में हुई । फ़रमाक़त की एक कैसल एक सफ़ल प्रेमात्थान मात्र हो नहीं कह सकती , वही एक उत्कृष्ट महाकाव्य तक ठहरा जाते हैं । इसमें न केवल कवियोंपुस्तक सांगीपांन कर्णन और प्रेमात्मक इतिवृत्त की रीक़त है , बल्कि गम्भीर भावों की सुन्दर अभिव्यक्ति , उदास चरित्रों का विशुद्ध चित्रण तथा एक वादही रचना की खोदिल्लता भी कम नहीं है ।

फ़रमाक़त में रत्नदेन और फ़रमाक़ी की प्रेम क्या वर्णित है । नागमयी प्रयान नायिका होकर भी उफ़ाविका बन जाती है ।

रत्नदेन और फ़रमाक़ी के माध्यम है जायसी ने उस वाध्यात्मिक प्रेम का चित्रण किया है जो सूफ़ी साफ़ा का प्राण है ।

प्रेमास्थानों में पद्माका को स्थावस्तु उसकी वर्णन है तो तथा अनुभूति  
माला झूठी है । अभी काव्य ग्रन्थों में जो बादर सुलोक ' रामचरित मानस '   
का है उसके कम बादर वाक्यों पूरा पद्माका का नहीं । ' पद्माका ' केवल प्रेमका  
ही नहीं यह सुफनी शाफा-परक अत्यन्त महत्वपूर्ण काव्य ग्रन्थ भी है ।

### स्थावस्तु -

वाक्यों के शब्दों में पद्माका को स्थावस्तु निम्नलिखित है -

दिङ्मदीप प्लुमिनो रानो । रत्नदीनि किउर गढ़ जानो ।  
क्ताउदी दिल्ही फुलानू । रापी केन कोन्ह क्तानू ॥  
हुना धादि गढ़ हैका जाई । हिन्दू तुरकधिं मई सराई ॥  
जादि जन्त क्त क्त्या जई । सिधि माया गोपाई कई ॥<sup>2</sup>

पद्माका में स्थावस्तु का सुन्दर संघटन पाया जाता है । सम्पूर्ण स्थावस्तु  
पी घटना कहीं में विभाजित है । क्या का फुलदी राजा रत्नदीन द्वारा पद्माकती  
के लिये योगों बनकर यात्रा करने के कारण होकर उसे प्राप्त कर किछोड़ लौटने तथा  
उसके साथ योग-विलास करने लगे तक समाप्त हो जाता है , जहाँ क्या के उधरादे  
माग का कारण फुलान क्ताउदीन द्वारा उस स्मृती के लिये युद्ध होने के होता है  
और जन्त तक उसे न पा सकने एवं उसके अपने पति के साथ कत्तार मरम हो जाने तक  
की घटनाओं के साथ फुलान के पश्चात्ताप के समाप्त हो जाता है । रत्ना का  
वास्तविक उद्देश्य प्रेम एवं विरह का सुफनी क्तानुसार निष्पत्ति तथा उसी प्रकार  
प्रेम-शाफा का सम्पूर्ण प्रतिपादन करना जान पड़ता है , जिसके लिए वाक्यों के  
रत्नदीन और पद्माकती को प्रेम-कहानों की माध्यम बनाकर उसे क्ली ठंन के कहा  
है ।

कवि को निश्चय भावुकता, सज्जकता और सन्ध्यात्मक प्रवृत्ति के कारण उसके जीव रसत उत्पन्ना वाक्यक का मय है। उसको प्रतीकात्मक वर्णन शैली ने उसे एक विचित्र कवोक्ता का दो है। उसके अतिरिक्त सन्ध्यात्मक, प्रकृति-चित्रण, हिन्दू त्यौहारों, विवाह, प्रसक्ति प्रयार्थी तथा नव-शिक्षावादि का वर्णन कवि ने बहुत सन्ध्यात्मक से किया है।

### वस्तु विस्लेषण -

जायसी ने अपनी प्रेम-कहानी का प्रधान रावस्थान के शक्तिस्थ है किया है। ग्रन्थ के प्रारम्भ में मन्त्रों परम्परा के अनुसार कवि ने -

१- छंदार की कानि वाति - छंदारों वादि एक करताक । केँ कि दोन्ह कोन्ह छंदार

२- उनके चारों भिर्गो - बूझक, उमर, उस्मान और कतो को प्रसंहा -

कवाकर सिद्धो कयानि । पछित्तिं सिद्धि दोन बीर वानि ।

पुनि बी ' उमर ' छिाव दुहार । मा का कत दोन बी बार ॥

पुनि उस्मान पंछि क गुनो । छिा पुरान बी बायत पुनो ।

बीक कतो छिप बरियाक । छीह न कीर रहा कुनाक ॥<sup>१</sup>

३- शक्तिस्थ का गुणगान -

देरछाहि दिखी दुक्तानु । चारिउ छन्द तफ क पावु ।<sup>२</sup>

४- गुरु परम्परा को सभी एवं स्तुति -

छन्द करक पीर पिहारा । तिनह बीहि कय दोन्ह उक्कारा ।<sup>३</sup>

छाय हो छाय कवि जसा संश्लेष परिक्रम की पुर जन्त में कनी चारों भिर्गो की प्रसंहा करता है और ग्रन्थ का रसाकाश भी बताता है -

एक नेन कवि मुहम्मद गुनो । छीह किरीदा केँ कवि पुनो ।<sup>४</sup>

चारि मीत कवि मुहम्मद पार । बीरि भित्ताई हरि पसुंवार ।  
 युसुफ मलिक पंक्ति वी म्यानी । पछिल्ले पैद बात उन्हं जानी ।  
 पुनि छतार काँचन मति माहाँ । लठि दान उमे निति बाहाँ ।  
 भिवाँ छलीने शिंघ ज्वाह । बीर तेर रन सरण कुकार ।  
 पैत कड़े कड़ छिद बताने । फल वीर छित्तिन्ह कड़ माने ।  
 छन नाँ है छितालिह औ । क्या बरम के कवि कही ।<sup>१०</sup>

मल्लखो शैलो के प्रभाव के कारण पद्मावती को क्या लीकद न होकर  
 पटनावी , पटनाखती एवं पान्नी के आधार पर एक छन्दों में विभक्त है ।

रत्नलिन बीर पद्मावती को क्या अफिगारिह क्या है । जीक प्राचंगिक  
 क्याएँ क्या की गीत प्रदान करती है । नायको ने सम्पूर्ण क्या की वाच्यार्थिक  
 रूप में ढाला है । बीरद पुन मनुष्य के शरीर में हो हैं अतः पिंड में हो ब्रह्माण्ड  
 है । क्या में किसीछ शरीर है , एवं रत्नलिन मन , शिंघत हुक्य , पद्मावती बुद्धि  
 होरामन लीता गुरु , नागमती प्रेम राखन केन छतान बीर अलाउद्दीन माया है -

मैं यह बरम पंक्तिन्ह कुकार । कहा कि हम्ह किछु बीर न हुकार ।  
 बीरद पुन बी छर उपराही । ते छन मानुष के छट माहीं ।  
 लन फिज्जर मन राजा कीन्हा । छिन्ध शिंघत बुधि पसुमिनि बीन्हा ।  
 गुरु हुवा के पंय पैताया । किनु गुरु जस्त की निरखन पाया ।  
 नागमती यह दुनिया कंथा । बाँधा लोह न रहि छिद कंथा ।  
 राखन छूत लोह छानु । पाया अलाउद्दीन हुतायु ।<sup>११</sup>

रत्नलिन पद्मावती एक पसुंकी दाता प्रेम मार्ग बीदास्त्रा की परमास्त्रा  
 में है भित्ताने दाता प्रेम पंय का लीकिक रूप है । प्रेम मार्ग की कठिनाय्याँ बाधारण्यः  
 नायक के लीकिक रूप है । उन्हे मुक्ति पाने पर हो नायक रूपी बीर बीर नायिका  
 रूपी ब्रह्म का लीकरण सम्भव है ।

राज्य केन के रूप में केन को कल्पना दूफो सिद्धान्तों के पूर्णतः अनुप है । छ योगियों , एकानो छिर्दो तथा नाथ योगियों को क्षमा का मो काव्य में पूर्ण आवेश भिन्ना है ।<sup>१२</sup>

### प्रसन्न भाव और परिभाषा -

प्रसन्न भाव नायिका प्रधान काव्य है । नायिका की प्राप्ति के लिये किये गये कार्यों का कर्ता रत्नरत्न का नायक है । उसके अतिरिक्त अन्य महत्वपूर्ण पात्रों में नागम्हरी , जलाउद्दीन गीरा-बादल तथा राजपूत बादि हैं । तथा गीरा पात्रों के रूप में रत्नरत्न और बादल को माता , बादल को पत्नी , देवपाल और उसको पुत्रों बादि का उत्प्रेष भिन्ना है ।

### रत्नरत्न -

प्रसन्न भाव का नायक राजा रत्नरत्न चोरोदाह नायक होने के साथ ही एक अच्छा प्रेमी भी है । चोरोदाह तीरे के द्वारा प्रसन्न भाव के अग्रिम रूप का गुणगान सुनते ही वह मुग्ध हो जाता है । और उसकी प्राप्ति का कुछ निश्चय करके राजपूत वरणि , फा , घाघ धकी होकर चले पड़ता है । कठिन परिस्थितियों और महान विपदाओं का सामना करता हुआ वह पुनः के साथ अपनी तप्य की और चला जाता है ।

जलाउद्दीन के रत्न को चारों के विरुद्ध गीरा-बादल द्वारा सैन्य लिये जाने पर भी वह जलाउद्दीन पर संता नहीं करता और उसे स्वागतार्थ गद्ग के बाहर पहुंचाने जाता है । काव्य के उपराध में रत्नरत्न का अग्रिम यात्रिण विविधताओं को लिए हुए है । राजपूत राजाओं में प्रतिष्ठीय को मानना प्रकट होती है , वह अपना जमान कभी खल नहीं कर पाते । यही गुण रत्नरत्न में भी पाया जाता है । देवपाल की पुष्टता की पुनः वह स्वयं प्रतिष्ठीय होने के लिए उत्तार हो जाता है ।



है। और उस पर बाहुल्य करता है। यहाँ रत्नसिंह का चरित्र मनीषिज्ञान को प्रकट करती करता है।<sup>१३</sup> यह एक सच्चे राजपूत का भाँति जान का रत्ता के लिए मर भिदने के लिए तैयार होना भी जानता है।

इस प्रकार ग्रन्थ के अन्त में रत्नसिंह का चरित्र ऐतिहासिक व्यक्तित्व का प्रतिनिधित्व करता है और अन्त में एक महान योद्धा को भाँति युद्ध में अपनी प्राणों को बाहुल्य दे देता है।

### पद्मावती -

प्रस्ताव: रत्नसिंह को प्रिया तत्पश्चात् जहाँ पत्नी पद्मावती दिल्लीद्वीप के राजा गन्धर्वसिंह को पुत्री है। सम्पूर्ण संसार में उसी परम सौन्दर्य का ही सौन्दर्य व्याप्त है -

उन्ह बानन अरु ही न मारा । बेधि रहा ऊँची छंदारा ।  
गगन नरुत कल पाहिं न गने । ई धन बान बौहि के ली ॥<sup>१४</sup>

उसके एक अल्प सौन्दर्य और गुणों की प्रशंसा सुनकर अरावली के दर उसी लिए जाती है किन्तु निराश होकर लौट जाती है। तबसे ही चोरामन लीति के मुख उसके नर-सिंह का वर्णन सुनते ही राजा रत्नसिंह भी मुग्ध हो जाता है। दिल्ली मुल्तान बलाउदोन दफेन में उसका प्रतिबिम्ब देखकर उसकी ज्योति द्वारा बन्धित हो जाता है और उसको प्राप्ति के लिए मोक्षणा युद्ध तक करता है।

पद्मावती एक वासी प्रेमिका भी है, जो अपने पति का कियौन न वह उसी के कारण दुःखित हो जाती है। रत्नसिंह के लिए धृती की बाधा हुआ कियौ जाने पर यह उसे कहता है, 'महा सम्मती कि मैं तुम्हें दूर हूँ, वह धृती भी

हा नेत्रों में गड़ रहा है \* तथा मी हृदय में गुम्हारे तिर धावन छाया है , तुम  
 तीनों तीनों में मेरे राजा हो ।<sup>१४</sup> यहाँ तक तो यह वादही प्रेमिका के रूप में हो  
 लाम्ही जाती है , किन्तु किमहीपरान्त उसके चरित्र के जैसे अन्य गुणों है मो  
 एा परिचित हो जाती है । किछोड़ जाते अन्य मार्ग में फल का अभाव हो जाने पर  
 यह लक्ष्मी द्वारा किये गये रत्नों का उत्खनन करता है तथा एक नग धेकर पति को  
 वास्तविक स्थिति सम्यात देना चाहता है । यहाँ पद्मावती को अन्य वृत्ति का पता  
 चलता है जो कि एक वादही गृहिणी का गुण माना जाता है ।

पद्मावती एक वादही हिन्दु पत्नी है जो देवपात को झूठे बुझियों के  
 बखाने पर झोपित होकर कहता है , \* मेरा यौवन वही है , जहाँ प्रियामु रत्नहीन  
 है , यह यौवन और बाँफा मैं उनको बलि होकर उन्हीं की छॉप चुकी हूँ ।<sup>१५</sup> पद्मावती  
 अन्य पर यथोक्ति प्रयत्न करना भी जानती है । गौरा नावल के घर-स्वयं जाकर उस  
 प्रकार बर्तन करता है , जिससे वे फलब पाते है और रत्नहीन की छुड़ाने को उपयुक्त  
 योजना बनाते हैं । रत्नहीन के राष्ट्रप्रिय के देश निकाला देने पर रत्न वादि केर  
 उसकी अनुसूच करने का प्रयास करना पद्मावती को दूर दक्षिण का परिचायक है ।  
 वह जानती है यह कार्य उचित नहीं है , सभी यह कहती है -

\* फल न कोन्ह उह मुनी निहारा ।<sup>१६</sup>

पद्मावती के चरित्र में शाश्वतत्व का गुण रत्नहीन के कन्दी होने पर  
 गौरा , नावल की लक्ष्मारी अन्य दृष्टिगीवर होता है -

प्रिय जहं बन्दि जोगिन होइ पार्वी ।

हो होइ बन्दि पियरि मोकरावो ॥<sup>१७</sup>

पद्मावती प्रियाम के विरह में निष्क्रिय नहीं होती बल्कि पति की छुड़ाने  
 का हर सम्भव प्रयास करता है । इसी उल्लेख शाश्वतता नारी के चारित्रिक दृढ़ता का  
 पता चलता है ।

पद्मावती एक राजकुमारी मालिका होने के कारण \* खी लम्ह में वह प्रसन्नचित हो पति के कम के साथ खी हो जाता है , जो उसके चरित्र की उज्ज्वलता , महानता , बुद्धाचरण और भी परायण का पूर्ण प्रमाण है ।

### नागमती -

नागमती काव्य की उपमायिका है । कथायिता होने के कारण सुर के मुख है किन्तु को रानी पद्मावती का प्रस्ताव स्वभावतः उही जल्दी नहीं लगती और वह डर है कि कहीं वह पता उल्टे पति है ऐसा बर्तन ककर उल्टा चिह्न पैरो और है फौर न दे , वह उस सुर का नाश कर देने पर तुल जाता है । पति रत्नमणि जब पद्मावती को लीब में योगी रूप धारण कर घर है निकल पड़ता है तो नागमती भी साथ करने का वाग्रह करती है । पति की योगी कमी देत उल्टा पातिप्रत्यय जान उल्टा है , वह जो पति के साथ योगीनी करना चाहती है -

रौबहिं नागमती रत्नमायु । केव तुम्ह कन्त दान्ह कयायु ।

जब की लहिं करिहि मोगिनो । लहुं साथ होय मोगिनो ।<sup>१६</sup>

किन्तु वह साथ नहीं जा पाती और चिरह में ही जमी की लपकती रहती है परन्तु वह यह कहना नहीं भूलती कि \* चाहे पश्चिमी रूप में खिनी हो सुन्दर हो सभी ककर और कोई भी स्पर्श नहीं है \* और वह अन्यत्र स्वयं पद्मावती है जो कहती है \* मैं छारि छंवार का दिगार बात बुझो हूं । मैं रानी हूं और भी प्रियतम : रत्नमणि : राजा है तैरे लिर तो वह कैवल योगी और नाथ हो है ।<sup>१७</sup>

नागमती पति परायण हिन्दू स्मणी है वह बात उसके रोम-रोम है फूट निकलती प्रतीत होती है , जब वह एक चिरछिणी के रूप में सभी सुन्दर है पूरक छार जाती है । और उन्ही प्रियतम का कोई फल नहीं करता तो वह विविध हो होकर पशु पक्षियों तक है जमी पति के पिण्य में भूली लगती है और निरन्तर उसके लुप्त कल्याण की कामना करते रहती है ।

नागमाँ लफनी के प्रति दीर्घा माय हो मो तिर पुर है । कैसा कि निम्न पंक्ति है स्पष्ट होता है -

‘ खु जापनि हू पारो , मोर्लो कुक न बाव ’ २१

जन्त में नागमाँ पति राजा रत्नसिंह का मृत्यु हो जाने पर लफनी यदमाँकी के प्रति मैमाम मुताकर उसके साथ बैठ कर खाँ हो जाती है ।

पं० रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में ‘ पति परायण नागमाँ वाक्कास में अपना प्रेम ज्योति है मृष के आलोचना करके जन्त में खाँ को दिग्न्त-व्याप्ति प्रभा है दमक कर लो हो कपुस्य हो जाती है ।’ २२

### क्ताउदोन -

फमाक्ता में क्ताउदोन की लय लोमो , कंमो , मुद प्रयोण व कम्तो व्यक्ति के रूप में चित्रित किया गया है । यह दिल्ली का वाक्कास है और विताहिता का जीवन व्यतीत करता है । राष्ट्रपतिन द्वारा उस पुरम पुन्दरो फमाक्ती के कुम्प लोन्दी को प्रोवा हुती हो उते मेवहाँ वा जाता है , वह फमाक्ती को प्राप्त करने के लिए पिचोड़ में कुत मेव केता है । और एक पत्र में लिख मेक्ता है ‘ दिल्ली की जी फुमिनी तुम्हारे पास है , उते में लोप्र यहाँ बाक्ता हूँ ।’ २३ राजा रत्नसिंह के ली कवीकार कर देने पर वह पिचोड़ पर वाक्कास कर केता है किन्तु जब वह पिचोड़ केही लय फमाक्ती का प्रतिदिम्ब दीण में बैठ केता है और खुस हो जाता है तो उते लत करने की हुकतो है और यहाँ है कही लय फुंवानि वायि रत्नसिंह की पुँ के द्वार पर हो कन्दो केता है । और उते कनी यहाँ लफर उते लोहे को बेदिया लक पक्ता केता है । वह कनी दाही द्वारा फमाक्ती की बक्काने की भी बेष्टा करता

है किन्तु सफल नहीं हो पाता अन्य में रत्नसिंह को मृत्यु हो जाने पर बिथोड़ पड़ता है तो देखा है कि वह रानो पदमाक्षी छोड़ ही चुकी है उधे वहाँ को राख हो साथ लगती है । एक प्रकार पदमाक्षी में जायसी ने अताउद्दीन की ऐश्वर्यशाली किन्तु परनारी लीजुम के रूप में चित्रित किया है ।

### गीरा-बापल

गीरा जीर बापल राजा रत्नसिंह के दरबार के प्रमुख वीरों में से है जीर राजा को दोनों पुत्रावली के समान थे । धन्य करने जाये बापलहाह अताउद्दीन के व्यवहार में उन्हें हल-कदम का संदेह होता है जीर ने रत्नसिंह से भी कहा है किन्तु रत्नसिंह उनकी बात नहीं सुनी जीर शिष्टाचार को बर्ती करने लगी है । इसके उनके मान की ठेस लगती है । जीर ने दरबार छोड़कर की बारी है किन्तु जब राजा के कन्दी हो जाने पर दुःखिता हो पदमाक्षी उनके द्वार पर स्थित पड़ोसी तो उन्होंने कहा जीर मर्कट के साथ उसका स्वागत किया जीर कली ली " बाब नंगा की पार उल्टो वाली लगी है , एक के द्वार पर कनो रानो नहीं जाया करते । ऐसा कष्ट क्यों किया । शीघ्र हो जाता है , हमारे प्राण जाफे काये के लिए समर्पित है । पदमाक्षी को बर्ती सुनकर दोनों ही कपाड़े ही उठी है -

गीरा बापल दीउ फोषि , रोका कधिर बुद्धि तन मोषि ।<sup>२५</sup>

राजा के झुड़ाने का क्षणा झुड़ झेल्य कर ली है कि बापल अपनी भाँ के कुरीय की कुछ मो परवाह नहीं करता । उसी गीने में जायो हुई नव-ययु के वाग्रह हो भी आसुनी कर फेता है । उसका स्पष्ट लक्ष नहीं करता । उनके बोधन में कहीव्य को भावना हो प्रकट है , तभी तो बापल को न्यायता कनो की उधे रीक नहीं लगती । दोनों वीर एक अल्पम योजना के अनुसार " हातह हो कंडील " तैयार करते

है । गीरा कन्योगृह के दरवाज की ओर लौट करके क्षुमापि माँगा जाता है और राजा मुका होकर बावत के हाथ पिरोड़ा पड़ने जाता है । गीरा कुछ होने पर भी युद्ध में बोरता पिताता है और छड़ी-छड़ी बोर गति की प्राप्त हो जाता है । रत्नलाल को मृत्यु ही जाने पर दोनों राजर्षियों के लक्ष्मी ही जाने पर कुलमान फिर गढ़ पर पावा बोलता है तो बावत भी पिरोड़ा को रक्षा में अपनी प्राणों का उत्सर्ग कर देता है ।

एक प्रकार गीरा और बावत दोनों में हो बोरता छूट-छूट कर मरो हुए है और दोनों हो के बरिह में बावत पात्रिय युक्तों के बावतों की प्रतिष्ठा हो गई है ।

### राघव केन -

राघव केन राजा रत्नलाल के दरबार में एक अत्यन्त निपुण पण्डित के रूप में जाता दिखाई पड़ता है । एक दिन 'आवस' रहती है । राजा के पूछने पर कि 'दीयव कब होगी' राघव के मुख से 'आज' है, निश्चय जाता है और अन्य पण्डित इसके प्रतिपाद में 'कत है' कहती हैं । राघव केन 'हृष्ट यतिगणों' के कहते हैं अपनी कल की पुष्टि कर दिखाता है जो बात पीछे वास्तविक 'दीयव' के जा जाने पर बहिष्कृत ठहर जाती है, फलतः राजा एक पर कुछ होकर राघव केन की कल निकालने की बाधा दे देते हैं ।

अमावस का राघव केन एक गुणी व्यक्ति होने के साथ-साथ वह शूर प्रकृति का व्यक्ति भी है । किसी भी कार्य को करने से पूछे शोका नहीं है । वह अपनी बात कानि के लिए बली करता और कहता है जो अन्य व्यक्तियों के प्रतिकूल होता है, जिसके दरबार में रहकर जीवन व्यतीत किया, कुछ भीगा, उसी की

यह नष्ट-भ्रष्ट करना चाहता है और करता भी है, यह उसका कृतघ्न स्व ही है।<sup>२६</sup> जनों प्रतिशीक्षकों प्रवृत्ति के कारण वह राज्यंश के नष्ट ही जानि तथा विधर्मियों को शक्ति में वृद्धि जा जाने को और तक ध्यान नहीं देता।

वस्तुतः राज्य केन का चरित्र फण्ड, छथमिका और कृतघ्नता है पूर्ण है।

### रस-राज्य -

पद्माक्ष जंगार प्रधान प्रेमकाव्य है जिसमें दांपत्य प्रेम का वाचिमायि स्व, गुण कण है वारम्भ होता है। नायक रत्नरत्न एवं नायिका पद्माक्षी दोनों ही एक दूसरे के स्व हीन्वरी का कर्णन पुनर जाकृष्ट होते हैं। जंगार प्रधान काव्य होने के कारण पद्माक्ष में जंगार के संयोग और वियोग दोनों पदार्थों का पुनर परिपाक भिन्ना है।

### संयोग-जंगार -

पद्माक्ष में संयोग का विग्रह दो प्रकार के आत्मस्वी की तरह किया गया है - नागम्पती और रत्नरत्न, पद्माक्षी और रत्नरत्न।

नागम्पती ही रत्नरत्न की प्राप्ति हो थी, का: काव्य में नागम्पती और रत्नरत्न के संयोग का विग्रह कुछ ही स्थलों पर भिन्ना है - विस्तृत द्वीप है लीटने पर दिन भर की व्यस्तता के बाद रात्रि में ही भिन्न सम्पन्न होने पर नागम्पती मान करती हुई कहती है -

\* तु बीगी हीला वैरागी । हीं जरि बार फल लीहि लामी ।<sup>२७</sup>

किन्तु इस समय के कर्णन को हम पूर्ण संयोग नहीं कह सकते यह रसाभास मात्र ही है कि क्योंकि यहाँ अधिकारतः नागम्पती द्वारा मान-प्रवृत्ति और छपनी के प्रति



विशेषाभाव हो व्यक्ता हुआ है किन्तु कि पद्मावती के लिए रत्नसिं ने जीक प्रयत्न किया, जीक किन्तु बाधाओं को दृष्टा, उसके भित्त में एक और ही वानन्द है का: रत्नसिं और पद्मावती के संयोग के जीक प्रसंग कल्प लच्छ, विवाह लच्छ, पद्मावती रत्नसिं, पैट लच्छ, किछोड़ बागमन लच्छ वर्णित है। कहीं-कहीं ही संयोग जंगार का वर्णन जम्माकि लवं वस्तुतः भी ही गया है -

पैट मंजर कुच नारंग वारो । लगी नख उछी रंग डारो ।  
जपर-जपर लो मोच संबीरो । अक्काजुरि मुरि-मुरि गो मीरो ॥

अतस्तु वर्णन द्वारा संयोग पुत्र को नाना अनुभूतियों का उत्पन्न करते हुए यह प्रियाया गया है कि संयोगावस्था में धारो प्रकृति वानन्द का केन्द्र रहतो है किंवा कि निम्न पंक्तियों में दृष्टव्य है -

पद्मावति बाह्य जू पाई । मन दीहाकन मुमि दीहाई ॥  
कक बोधु, बरै जल लीना । दादुर मीर लक्ष मुठि लीना ॥  
रंगरातो पोसम लंग वानी । गरै मन चीकि गर लानी ॥  
लोचन ब्रुंद लंग चीपारा । हरियर लंग देखा लंगारा ॥

इसी प्रकार अभिहार भित्त, फूल-झोड़ा, हाथ-परिहाय, पासा खेलना आदि के विस्तृत वर्णनों द्वारा संयोग जंगार को एकल अभिव्यक्ति प्रकृत रहन है। 'पद्मावती रत्नसिं पैट लच्छ' में संयोग जंगार का पूर्ण परिपाक हुआ है किन्तु अभिज्ञाया, उत्पन्ना, उत्साह और प्रणय विभीरता आदि का किछा काफी मात्रा में दृष्टिगोचर होता है। विवाहोपरान्त शारीरिक भित्त का कड़ा ही संक्षिप्त कि वर्णन गया है।

संयोग जंगार का स्थायी भाव-रति है, किछा मूल पद्मावती के लोचनी है सम्बन्धित है।

प्रधानतः वास्तव्य - पद्मावती है।

श्रृंग कंगार को उद्योग की दृष्टि से मनुष्य वर्णन किया गया है ,  
 फिर श्रृंग कुल को नाना सुप्रतिष्ठा का चित्रण किया गया है । कुम्हारों के  
 अन्तर्गत कायिक और मानसिक सुभावों का समन्वित चित्रण किया गया है ।  
 और चारों भागों के रूप में श्रृंगानुप्रतिष्ठा का स्मरण किया गया है ।

### श्रृंग-कंगार -

विरह प्रेम को कभीटो है किन्हीं सुप्रतिष्ठा को गलतता का फटा पकता है ।  
 हुकों ककियाँ ने मो श्रृंग को अपेक्षा श्रृंग की ही अधिक महत्व दिया है ।  
 काव्य विप्रलम्भ कंगार की ' पदमावत ' में प्रवान है ।<sup>32</sup> विप्रलम्भ के अन्तर्गत पदमावती  
 है मिली है पूर्ण हो शारंग्य तोते द्वारा उसके रूप को प्रशंसा सुनकर रत्नरत्न के पुष्प  
 में श्रृंग की भावना का चित्रण उपर पदमावती में रत्नरत्न से मिली है पूर्ण प्रेमावता  
 का वंदित होना ' प्रानुराग ' का सुन्दर उदाहरण है । नागमती का विरह  
 प्रिलम्भ रत्नरत्न के ' प्रवाह ' से शारंग्य होता है ।

पदमावत में रत्नरत्न पदमावती और नागमती के विरह-वर्णन में पदमावती  
 और नागमती के विरह की अधिक महत्व दिया गया है , किन्तु उत्कृष्टता नागमती  
 के विरह-वर्णन में ही है । बाबाय रामचन्द्र हुक्त ने कहा है कि , ' नागमती का  
 विरह वर्णन हिन्दी साहित्य में एक अद्वितीय वस्तु है ।<sup>33</sup> ' नागमती श्रृंग लम्ह  
 और लम्ह लम्ह ती मानी विरह का अपार-सागर हो है , जहाँ पैना की शास्त्र  
 लहरों का अन्त शास्त्रकार पुनार पकता है । प्रिय के श्रृंग में जी प्रेम सब वस्तुओं  
 से वानन्ध का छंद करता है वही श्रृंग की फला में उन्हीं वस्तुओं से पुष्प का छंद  
 करने लगता है ।<sup>34</sup> प्रिय के श्रृंग में शरीर सुगंध काटने की बीज्यो है । नागमती  
 के विरह कथ्य पुष्प और ताप का प्रतिबिम्ब प्रकृति में मो देखी की मिलता है -

झुकि झुकि का शीश रोई । का बाँध पुंघी का शीश ॥  
 जहाँ जहाँ शीश कावासी । तह-तह शीश पुंघी के राखी ॥<sup>35</sup>

विरह को मानिकता है प्रकृति भी दुखी दिखाई पड़ती है । पेड़ पौधे सब मुरझाए पड़े हैं -

तैरि दुख मर फलार निपाति । लीहू बूढ़ि उठै होइ राति ॥  
राति बिब मोधि तैरि लीहू । फलर पाक फाट छिय गीहू ॥<sup>34</sup>

नागझो का ' वारझावा ' विरह पैदना को प्रमथिण्डुना मानिकता कोमलता मयुरता , प्रकृति व्यापारी के साथ उल्लासिता कृत्रिमता प्रमथिता और खीपरि उत्तम व्यंग्यता के दृष्टिकोणों से हिन्दी साहित्य में एक महावीर रत्न है -

‘ बरै मेह जुई नैनाया । एपर-एपर होइ रहि बिनु नाया । ’  
‘ मुष्य नस्त धिर ऊपर बाबा । हौं कि नाह मंदिर की छाबा । ’  
‘ जा जल बूढ़ि कहाँ लमि ताका । मोरि नाव केक बिनु पाको । ’  
‘ कातिक छरद बन्द उन्मिारो । जा हासल हौं बिरह बारो ।<sup>35</sup> ’ जादि

नागझो के अतिरिक्त काव्य में रत्नरत्न और पद्मावती के विरह साप को भी प्रपाकता मिली है ।

पद्मावती है मिली है पूर्वी चोरामन सुर के द्वारा उसी रूप की प्रस्ता सुनकर रत्नरत्न की विरहाग्नि छानि लगती है । चिंत्तदोष पशुनी पर उसकी विरहाग्नि और अधिक तोंड हो जाती है -

राधा र्क्षा तैर तपि पूरा । या बरि बिरह हार करि पूरा ।<sup>36</sup>  
बीर वह प्रताप करी सुर कला है -

बी मछि विस्मायो पैदा । का में जाह कोन्धि तोर पैदा ।<sup>37</sup>

ठीक वही प्रकार पद्मावती भी प्रिय के वियोग में उद्विग्न होती है और नींद भी ली बैसती है । -

नींद न परै रैनि बौं जावा । केव के पाह बावु कीर तावा ॥<sup>38</sup>

विरहाग्नि के कारण उल्लाहारा अंदर जल रहा है -

जीवन बाँद जी बौद्धि करा । विरह के फिनि बाँद पुनि करा ॥<sup>४१</sup>

भारतीय जाचार्यों ने विप्रलम्भ कुंभार को स्थापित काम कहारें अभिलाषा ,  
चिन्ता , स्मृति , गुणकर्म , उद्देश , प्रज्ञाप , उन्माद , व्याधि , क्लृप्ता , मुग्धा  
और मरण आदि मानो है । परमाका में इसके उदाहरण दृष्टव्य है -

### अभिलाषा -

विरहो व्यक्ति जनी प्रिय है भिन्न को निश्चिदिन ' अभिलाषा ' करता  
है । नागमती को भी यही दशा है -

रातिहु केसु धै म नीर । तानी के पार के तारे ॥<sup>४२</sup>

### चिन्ता -

विरहावस्था में विरह व्यक्ति जनी चिन्तारं विरहो के म में उत्पन्न होती  
है । नागमती को ' चिन्ता ' चिन्ता स्वाभाविक है -

नागमती बिस्तर के बैरा । फि जी मर फिरि कोन्ड न बैरा ॥<sup>४३</sup>

### स्मृति -

विरह व्याकुल हृदय को प्रिय के संयोग को कुछ स्मृतियाँ व्याकुल करती  
रखती हैं -

छतर छंवरि के चति जाए । धारु कुलहिं उंन बैराए ॥<sup>४४</sup>

### गुण-कर्म -

प्रिय के गुणों को जनी द्वारा विरहिणी अपनी मःस्थिति का उत्प्रेषण  
करती है ।<sup>४५</sup> : परमाका कर्णन :

उद्देश -

प्रिय कियोग में स्मृति के कारण उत्पन्न उद्दिग्धता निम्न पंक्ति में

देखिए -

प्रिय कियोग का बाउर बीऊ । पपिला तब पीले प्रिय पीऊ ॥<sup>४६</sup>

प्रस्ताप -

नागमको एन्देश छण्ड में नागमको का ' प्रस्ताप ' की शोभा पर पुरुष जाता है -

नागमतिहि प्रिय प्रिय रट लागी ।  
निहि दिन तपे मच्छ विमि जागी ॥<sup>४७</sup>

उन्माद -

काव्य में विरह वर्णन के उत्तम नागमको को स्थिति ' उन्माद ' है परिपूर्ण है । वह अमरत प्रकृति है जनी प्रिय के सम्बन्ध में पुरुषों है -

विरह केसव धनि रीह के छारि परो कित फांसि ।  
मानुष घर घर पृथि के पूछे निहरो पांसि ॥<sup>४८</sup>

व्याधि -

जर्म उद्देश का प्रभाव शरीर पर लक्षित होने लगता है और व्याधि के लक्षण दिखाई देने लगते हैं -

रहि न बीति मन की सीने । अन्न न हुनी , के सुम सीने ।  
रखहि रस नहि स्त्री पाया । नाकि जीर बास नहीं जाया ।  
तपि-तपि सुन्द दिन का मोहि लागि । पाँची व्याधि विरह अब जाये ।  
विरह हो बारि मरम के , की उड़ाया देख ।  
बार बी बनि प्रिय भी , करि हो देख न देख ॥<sup>४९</sup>

वक्रता -

धिरु कन तल लाग न होतो । रक्ता फोपि मोपि गई पीतो ॥<sup>५०</sup>

मरण -

रक्ता डरा बाँधू गरा , हाड़ की छव फेंक ।  
पनि सारु होइ करहि मुई जाई छैटइ फेंक ॥<sup>५१</sup>

पद्माक्ष में धिरु के आत्मन की प्रकार के हैं -

- १- रत्नसि और पद्माक्षी ।
- २- रत्नसि और नागमती ।

उद्योत रूप में बारम्बार वर्णन किया गया है ।

करुणा-रस -

सुना के उड़ने पर रानी का दुखो होना , रत्नसि के योगी होने पर माँ का क्लेश , सुनु में कह जाने पर पद्माक्षी का रुदन , सुनदिनि के पद्माक्षी का अपनी व्याख्या करना , गीरा-बाबल के पद्माक्षी का क्लेश तथा जिता को और पद्माक्षी का प्रधान जादि प्रसंगों में करुणा रस को सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है ।  
कुछ उदाहरण देखिये -

सुना के उड़ जाने पर पद्माक्षी का दुखो होना -

सुना बी उतर फेंक दा फूँडा । उड़िगा फिर न बीसि हूँडा ।  
रानी सुना सुनत छव गल्ल । खु निधि परो कस दिन मल्ल ।  
गली गही बाँध के करा । बाँधू मन खु नखान्ध मरा ।  
टूट पाति सरवर बहि ताने । कंसत हूँ मुखर उड़ि पाने ॥<sup>५२</sup>

उपस्थित पंक्तियों में पत्नी के प्रति प्रिय का जो हो स्वरुपित दिखाई

गई है ।

रत्नसिंह के योगी हिंस्त प्रस्थान पर माता-बत्नों का विलाप -

रौकत माय न बलुका बारा । रत्न क्ता पर मा बंधियारा ।  
 रौयहिं रानो तजहिं पराना । नौयहिं बार करहिं उरियाना ।  
 बुरहिं गिड-जमन उरधारा । जय कापर लम करव रिंगारा ।  
 बाक्युं कबहिं रहसि के पीऊ । छोए क्ता , बाहर यह जोऊ ॥<sup>५३</sup>

झुदिना के पदमाक्तो का क्लम में विप्लव्य कुंगार रस है युक्त करुणा रस -

झुदिनि क्यु बीकन तैहि पाछां । जी बाहसि फिम को मुस बाछां ।  
 बाहर हसियु बाहर हावा । छो उजार घर की रे क्तावा ।  
 जहा जी रावा रैनि कंजीरा । कैहि क धियालन कैहि क छिंडीरा ।  
 को पाऊ छवि की माढ़ो । छोव निहार परा बंदि गाढ़ो ।  
 कैहि फिम ना घर मा बंधियारा । छव रिंगार से छाव धियारा ॥<sup>५४</sup>

रत्नसिंह को मृत्यु पर जिह करुणा परिस्थिति का दृश्य पिलाया गया है , यह अत्यन्त प्रशान्त और गम्भीर है -

फदमावति पुन पछिरि फटोरो । क्तो छाव फिम के छोव बीरो ।  
 मुरतय फिम रैनि छोव गई । पुनिहं छवि क्तावस गई ॥<sup>५५</sup>

झूरी लपी रत्नसिंह बसा हुआ । फदमाक्तो के पूर्ण कन्द-मुक्त में एक क्ता भी नहीं रह गयी । जब झूरी हो नहीं रहा , तब कन्फ्रमा में क्ता कहाँ है रह ऊक्तो है । दोनों रात्रियाँ रत्नसिंह का फिता की छात प्रदक्षिणा करती हैं । एक बार जी माँवरो हुई थी उल्टी इस लोक में रत्नसिंह का छाव हुआ था , जब उस माँवरी के परलोक के मार्ग में छाव ही रहा है - <sup>५६</sup>

लम पुन नाथ पुजी क्ता छापी ।  
 लम जी बाजा फल क्ताहू । क्ता बीछी छोव बीर निबाहू ।  
 बाबु छूट फिम क्ता बाबु रैनि छवि बूढ़ि ।  
 बाबु बांधि फिम दोषि बाबु बाणि लम बूढ़ि ॥<sup>५७</sup>



### वात्सल्य-रस -

प्रभावत में वात्सल्य रस के उद्गार रत्नसिंह के योगो हीर पर है जिसकी के अक्षर पर और बाधत का मुह यात्रा के अक्षर पर विशेष रूप है दृष्टव्य है -  
रत्नसिंह का माता वही पुत्र के प्रति चिन्तित हो कह उठती है -

कैसे पुत्र सख्य वस्तु हाथों । कैसे नौद परिधि पुं मांसा ।

कैसे सख्य रिमहि रिम फूटा । कैसे ताख डुराडुटा खा ।<sup>५८</sup>

छोटी ही अवस्था में बाधत रणजीव में जानि के तिर तत्पर है, उध उमय मां के लोभत पुत्र्य में पुत्र के प्रति अनिश्चय के भाव उपस्थित होती है -

बाधित राय मोर छुं बारा । का जानहि कह हीर कुमारा ।

बरिछहि ऐस बान फायोरा । बीरब मोर न बांधहि तोरा ॥<sup>५९</sup>

उपसृका दोनों स्तरों पर मां के लोभत पुत्र्य को मीरम फाँकी दिखाई गई है ।

स्वायो भाव - शीक : दृष्ट वस्तु को जानि , प्रेमात्र का पिर कियोग है संबंधित

वालम्बन - कथु कियोग , प्रिय-कियोग बादि ।

उद्बोधन - प्रिय वस्तु के प्रेम , यज्ञ या गुण का स्मरण , वस्त्र , वामुषण विद्यादि का दर्शन ।

कुभाव - रूपन , उच्छ्वास , बात नीकता , हासी पीटना , मूर्च्छा प्रवास बादि ।

संवारी भाव - मोह , भ्रुति , किन्ता , विर्भाव बादि ।

वीर-रस -

कवमाका में चितोड़ पर बादशाह का आक्रमण , देना को खायट , युद्ध को तैयारी , वीर घमासान युद्ध , वस्त्र-हथौड़ी का कर्ण तथा गीरा-बादल के शीर्ष का प्रदर्शन आदि प्रसंग वीर रस है सम्बन्धित है ।

वष्ट वायु के गीता छूटहिं । गिरि पहार पव्यै ख फूटहिं ।  
रु बार छू छूटहिं गीता । गरै गंगन परति ख डीला ।  
फूटे कोट फूट कस सोचा । बीबरहिं बुरुच परति कोसोचा ।<sup>40</sup>

काव्य में वीर रस के चार भेदों में है ' युद्ध वीर ' का ही कर्ण मिलता है -

धुर नवाँ नख छंड मई । धातु दाप कुनो ख नई ।  
तंह तमि राख खरन बर सोन्हा । खन्दर कुत्तारां जी सोन्हा ।  
हाथ कुत्तारा कैरि अंठो । का कं किंन दांन्हा तैहि मूठो ।  
बी बति गरु पुहुमिपति मारो । टेकि पुहुमि ख धिष्टि खमारो ॥<sup>41</sup>

इसी प्रकार गीरा का वीर रस स्थावित उदाहरण भी दिलाया है -  
खहिं कट मिति गीरा केला । गुंजर हिं बाह नहिं टेका ।  
बहिं दिदि उठे सोध खु बावा । फलटि हिं तैहि ठायंन्हा बावा ॥<sup>42</sup>  
गीरा के अन्तिम क्षण का वीर रस पूर्ण किन्तु वीर भी मार्मिक का

पड़ा है -

माँट कसा धनि गीरा हू मीरा रन राख ।  
बाँति हैति करि कधि हुरै पैत है पाख ॥<sup>43</sup>

वीर रस काव्यायो भाव - उत्साह है ।

वाचस्प - खु

उद्योग - खु का पराक्रम

अनुभाव - गभीरता बाणों

संवारी भाव - नई , प्रीति , स्मृति , मति , वाक्य आदि ।

### कडुआ रस -

फसमाका में बुझा का करना , गोखियों का कर्णन तथा सेना का कर्णन  
आदि प्रश्न कडुआ रस है सम्बन्धित है -

आरम्भ युक्त कडुआ रस : बुझा का करना -

फेड़हु फेड़ु कवरिहु कमला । तरियर एक बाका है कता ।  
रहि कन रहत गई हन बाज । तरियर फता न देखा काज ।  
आबु जी तरियर फत फत नाहों । बाबहु रहि का हाँढ़ि पराहों ।<sup>48</sup>

### गोखियों का कर्णन -

बेहि बेहि पंय कलौ दे आवहिं । बावै बरत आगि तसि लावहिं ।  
बरहिं हो परका लागि कलाहा । कन छंड डंड पराह को पाहा ।  
गैड फाँव जी भर करे । बी का मिरिग रोक कफिरी ।  
कोखि काग नाम जी गंवरा । बीरु जी बरहिं तिन्हें जी खंरा ।  
बरा खुंड पानि मा तारा । खुना स्याम भई तेहिं करारा ।  
कुवां पानि कंरित मे देया । गंगन स्यामु मे मार न देया ।  
बुरुष बरा बाँव जी राहू । परतो बरो छंक मा डाहू ॥<sup>49</sup>

### सेना का अतिशयोक्ति पूर्ण कर्णन -

बावै डोखा छरन फारु । कपि बरति न कंयै फारु ।  
टूटहिं परका मेर पडारा । होर होर बुर उड़हिं होर बारा ।<sup>44</sup>

### म्यानक रस -

खुंड कर्णन , बोखि कर्णन तथा राजपरां के कर्णन के प्रश्न में म्यानक  
रस अगि पाई जाती है -

मे कथान खबहिं के देहि खुंड के बाढ़ि ।  
निबर होत खु होत रहा मेन ऊ काढ़ि ॥<sup>45</sup>

### बीछि कर्ण -

फिर लाग बीछि का आई । खु खुम्हार बरि वाक फिराई ॥<sup>६८</sup>

### राजपत्नी कर्ण -

कैतलन राजपति एक बाया । छितर टूट तब डल डोलाया ।  
परा दिष्टि वह राजू लोटा । ताकिहि कै हस्ति कड़ मीटा ।  
बां बीछि राजू पर टूटा । गहि ते उड़ा मंगर कत हूटा ।  
बीछि टूट टूट सब मर । कै न जाने खुं कबं गर ।<sup>६९</sup>

यहां राजपत्नी का दोषीकार मय उत्पन्न करता है ।

### आतंक है मय को उत्पत्ति -

डोले मड़ मड़पति सब कपि । जोड न पैट हाथ स्थि बापि ।  
कांपा रनकंडर उरि डोला । नखर गल्ल फुराव न बीला ।<sup>७०</sup>  
अताउदोन के बास है लोको कम्पित हो रहे हैं । काः आतंक के कारण  
मय का संवार हो रहा है ।

### कहणा तथा जुम्हा है निमित्त मय -

उनिमड़ जीवरो महं ते राखा । निति उठि काय होहिं नी लाखा ।  
ठांठ ही हांकर बी बंधियारा । दोसरि कलष्ट कै न पारा ।  
बीछो हांस वाणि तहं भैते । बांका वाणि ह्वावाहिं भैते ।<sup>७१</sup>  
वक्काहिं छंकी हूटहिं नारो । राति कैस कुस का मारी ॥

रत्नलिन की बन्दी बनाकर अताउदोन उठे- निमित्त मीति कष्ट है रहा है ,  
उसी कहणा उमड़ती है । रत्नलिन को दसा है जुम्हा उत्पन्न होती है । और  
सम्पूर्ण व्यवस्था देकर मय उत्पन्न होता है ।

### रौद्र रस -

जलाउद्योग का फल रत्नसिन्धु की गिला जैसी मङ्गल राख के प्रति  
रत्नसिन्धु का शीघ्र प्रकट करना , रौद्र रस को सुन्दर व्यञ्जना है सम्बन्धित है ।

सिन्धु का जो फुल्लिनी हो बाहों यहि बेगि ।<sup>७२</sup>

सुनि जे लिखा उठा जरि राजा । जानहुं देव तरपि फल गाया ॥<sup>७३</sup>

श्रीफला ही राजा कही ला मही हो यह मारी पुरुषोपति है , पर कोई  
पुछे पुरुष को श्रो कर्मो नहीं मांगा करता । यदि वह कर्मता है तो राज्य  
उत्तम है , किन्तु जन्मा घर प्रत्येक है लिये जन्मा केम है ।

यों तो रौद्र रस को दृष्टि है यहाँ कुमार के रूप में उलट-उलट वीर  
उग्र वक्ता है वीर उंचारा भाव के रूप में जमनी है ।

इस प्रकार ' आत्मावदान कर्म में रौद्र रस का सुन्दर परिपाक मिलता  
है -

हो रत्नसिन्धु नाथ स्मोक । कल्पि माध के दोन्ध शरोक ।

हो तो रत्नसिन्धु सखी । राहु बेधि बोला धरिणी ।

किन्तु हरिष दोन्ध के हाका । सिन्धु दोष दोन्ध जी हाका ॥<sup>७४</sup>

### वीर-रस

युद्ध स्थल में वीर-रस रस दिताई देता है ।

दूटहिं घोष ज्वर पर मारि । लोटहिं कंठ कंठ निनारि ।

कोई परहिं रुधिर होष राति । कोई वायल पूमहिं जे मारी ।<sup>७५</sup>

मारिहिं हांगि फेट मंह फंकी । काढ़िहिं झुफि बांसि मुं लो ॥<sup>७६</sup>

### शान्त-रस -

अवनाका में शान्त रस का चित्रण मो उच्छा का पड़ा है जिसमें संसार को जकारता , योग , विरक्ति प्रेम और गवी न करने बादि का उपदेश दिया गया है ।

### मां है योगो रत्नसिंहा का कवन -

भीहि यह लीम सुनाउ न माया । काकर सुख काकरि यह काया ।  
जो निधान तन होरहि हारा , मांटो पीति मरे की मारा ॥<sup>७७</sup>

### स्त्रो है योग को कड़ाई -

यहु संसार सप्त कर लेता । छिहुरि गर जानहुं नहिं पैता ।  
राजा मरघरि सुनि है ज्ञानो । बैहि के घर धौरह है रानो ।  
कुन्धि लिहै तरया छहराई । मा जीयो कोइ राध न लाई ।<sup>७८</sup>

### विरक्ति -

काकर घर काकर म्हु माया । ताकर सब जाकर छिड़ काया ।<sup>७९</sup>

### प्रेम -

मानुष पैम मरु डुंढो । नाहिं त काष हार लु डुंढो ।<sup>८०</sup>

### गवी न करी -

रावन गरब विरोधा राम । जो जीहिं गरब मरु छांम ।  
तैहि रावन का की बरिबंदा । बैहि का राध बोध मुबंदा ।  
धुरब बैहि के तमै रखीई । कैलर निति पीतो पीई ।  
पूक धौंटिया छवि मज्जिबारा । फन की निति बार बुझारा ।

मोचु लख के पाटो बांधा । रहा न दोसर जोहि हँ काँधा ।  
 जी कब कब टो नहिं टारा । छोट मुखा तपखो कर मारा ।  
 नातो पूरा कौटि कब कहा । रौखन छार न लखो रहा ॥<sup>५१</sup>

गर्व के कारण हो बोर रावण तपखो राम द्वारा मार डाला गया ।

अतः -

जोह जानि के काहुं जनि कोर गरय कोर ।<sup>५२</sup>

कारणा -

जो है उवा हो कंसा रहा न जोर छंदार ।<sup>५३</sup>

नागफनो-पद्मावती छतो बंड में किछ समय कताउहोन के हाथ पद्मावती  
 नहीं लगतो , उसके स्थान पर वहाँ को छार हो हाथ लगतो है । तब वह कह  
 उठता है -

छार उठाय सोन्हि एक झूठो । सोन्हि उड़ाव पिरिखो फूठो ।<sup>५४</sup>

कब प्रकार कंगार के अतिरिक्त अन्य रत्नों का निरूपण भी पद्मावत में  
 हुआ है ।

अंतरण-शिल्प -

काव्य में रमणीयता और उज्ज्वल चित्र के लिए अंतरांगी की स्थिति अपेक्षित  
 है किन्तु पद्मावत में प्रयुक्त अंतरांग रक्तः हो एक के बाद एक उभरिती होती गयी है ।  
 पद्मावत के अंतरांग विधान का निरूपण वही वाप में ब्रह्मरूप का एक सुन्दर विषय  
 है ।

पद्मावत में प्रयुक्त अंतरांग काव्य की शोभायकी में उदात्त है । काव्य में  
 शब्दालंकारों के अन्तर्गत और अर्थालंकारों का शोणित प्रचुरता है यही की भिन्नता  
 है । शब्दों के प्रयोग द्वारा अन्तर्गत करने की प्रवृत्ति भी पद्मावत में यही की भिन्नता  
 है ।





दिया करे जगै उजियारा । जहाँ न दिया तहाँ अंधियारा ।  
 दिया मंजित निरि करे जंजीरा । दिया नारिं घर मुखिं जीरा ॥<sup>६४</sup>

जालिकारों में उफ्फा, लफ्फा, उत्प्रेक्षा और वतिसोपिक्ता जलिकारों का प्रयोग विशेष रूप से पाया जाता है ।

### उफ्फा -

जब वर्णन के प्रसंग में उफ्फाओं का प्रसूत परिमाण में प्रयोग किया गया है । कुछ उदाहरण यहीनोय हैं -

कैल कुटिल कै ना करे । लहरन्हि मरे मुखं कियारे ॥<sup>६५</sup>  
 : कौमल कुटिल कै कलि नारि को मारि है । ये विषयर मुखों को तरह लहरों  
 से मरे हैं । :

हुमर सुंद क नैन दुख मानिक मरे तरंग ॥<sup>६६</sup>  
 : दोनों नेत्र कल से मरे सुंद को मारि है । जिनको लहरों में भाणिक्य मरे हैं । :

### उत्प्रेक्षा -

नर-रिज और अन्य रूप-वर्णनों में उत्प्रेक्षाओं का अत्यन्त सुन्दर प्रयोग हुआ है । निम्न पंक्ति में उत्प्रेक्षा का सुन्दर योजन प्रष्टव्य है -

मीर हाँक रवि होह जी राता । जीहाँ छी हँसुर राता गाता ॥<sup>६७</sup>

प्रातः और संध्या के घूँट को जी लातो है छी उछो हँसुर है उफ्फा शरीर  
 लाल छी बाने के कारण है ।

### यस्तुत्प्रेक्षा -

रत्नसिं के हाथ लोलक सहस्र राखुमार जीगो-जीगिया पैर पारण करे  
 निस्त पड़े हैं । ये छी कुशीमि छी रहे ये मारो टेह फूला छी -

का फल योगिन्द पर के गैह जा ख मेषु ।  
 जोर बार बारिहुं धिदि जानहुं फूला देहु ॥<sup>६८</sup>

### फलोत्प्रेक्षा -

इस वर्णन के सन्दर्भ में फलोत्प्रेक्षा के गां मनीरम उदाहरण मिली हैं -  
 पुष्प पुष्प करहिं ख जासा । महु छिगा<sup>६९</sup> छै ख जासा ॥

इ किन्ती पुगन्धिया पुष्प हैं , ख यही जासा करते हैं कि शायद किन्ती दिन वह छीं  
 जात में छैर छारा जात छुप हैं ।

कनक दुवाक वा नि होर वह होहाग वह मांग ।  
 देवा करहिं नक्त जी तरई उवे गगन निधि गांग ॥<sup>७०</sup>

: पारख्वानी सने किो कने के लिये वह मांग सीमान्य : दुहागा ; बाझो है ।  
 नडाग्र वीर तारी : माये का टीका जीर उर्जे जड़े पुए नम : उर्जे देवा करते हैं ।  
 उनके साथ वह मांग रात में आकाश गंगा जो भांति कामगता है ।

### धूत्प्रेक्षा -

धूत्प्रेक्षा के द्वारा नागमती के विरहताप व्याफला को सम्पूर्ण दृष्टि  
 में व्याप्त दिखाया गया है -

ऊ परजरा विरह कर पठा । मेव ख्याम मे पुजां जी उठा ।  
 दाये राहु मेहु ना दाया । धुरज जरा चांद जरि बाया ॥  
 जी ख नक्त तराई जरहाँ । टूटहिं छू भरनि मरं परहाँ ।  
 जरो जी भरती ठांविहि ठांवां । उंक परास जी तेहि दावां ।  
 विरह सांस तस निखी फारा । धिदि धिदि परका होहिं जारा ।  
 मंर फांग जी जी नागा । कील्ल मुंजल जी ख कामा ।  
 का फंही ख पिठ ते उड़े । जल फंही जरि मरं जुड़े ॥<sup>७१</sup>

उप्युक्त पंक्तियों में भौं का खान होना , राहु-केतु का दग्ध होकर काटा होना , दूरी का तपना , चन्द्रमा का कटा का संछिन्न होना , कलाशु के फूटने का लाल होना जादि दिखाया गया है जो सत्य है परन्तु ये सब वागमन्त्रों के विरुद्ध ताप के कारण होते हैं कल्पित प्रतीत होता है ।

### रूपक -

रूपक के तीनों प्रकारों में है रांगरूपक का सुन्दर उदाहरण द्रष्टव्य है -  
जीवन कत दिन दिन कत पटा । मंजर हवाई रंग परगटा ।<sup>१०२</sup>

कै-कै जीवन रूपों कत दिन-दिन पटता है , कै हो कै शरीर रूपों नदी या शरीर में पानी का बाढ़ के मंजर दिखाई जाते हैं और रंग दिखाई पड़ते लगे हैं । इस प्रकार उक्त पंक्ति में उक्त रांग रूपक को सुन्दर योजना की गई है ।

### वर्तिसमीपिक -

नल-रत्न वर्णन में इस वर्तिसमीपिक का प्रचुर प्रयोग हुआ है ।

### मधुमाक्तो -

मधुमाक्तो नामक प्रेमाख्यान को रत्ना मंजुन द्वारा एनू १९४५ ई० में हुई । मधुमाक्तो में मनीषर तथा मधुमाक्तो को प्रेमकथा वर्णित है तथा बीलवाह को अयो माथा प्रकृत हुई है ।

### क्यावस्तु -

मधुमाक्तो की क्यावस्तु संक्षेप में निम्न प्रकार है -

मनीषर के राजा सुरजमान के पुत्र मनीषर की मृत्यु-बीलवाह है अथापि प्रेम था । एक दिन मृत्यु देखकर धीमे हुए राजकुमार की अच्यारं मन्त्राद मन्त्र की

राजकुमारो मय्याल्लो को चिक्कारो में उठा ले गई । प्रेमात्माप के पश्चात् दोनों निद्रा निमग्न हो जाती हैं । अचरार्थ फिर मनीहर को उठने पर महुंवा कैो है ।

प्रातः जागने पर निशाचरिणी को पास न पाकर मनीहर व्याकुल हो उठा और विरहाग्नि से संश्लेष हो योगी-वैद्य धारणा कर मय्याल्लो को बीच में निकल पड़ा , मार्ग में उल्टे प्रेमा नामक युक्तो का रास्ता से संतुल से उद्धार किया । प्रेमा ने हो यत्नपूर्वक मनीहर और मय्याल्लो का भित्त चिक्कारो में कराया ।

मनीहर तथा मय्याल्लो को साथ देखकर लम्बेवारी ( मय्याल्लो को माँ ) ने लाफस मय्याल्लो को पत्नी का दिया । पत्नी रूप में उड़ती हुई मय्याल्लो को पिप्पैर मानस के राजकुमार ताराचन्द ने पकड़ लिया । मय्याल्लो के करुणा क्या हुनकर ताराचन्द अत्यन्त दुःखित हुआ और उल्टे उल्टे मनीहर से भित्त का वचन दिया । यह पिप्पैर में चन्द मय्याल्लो को लेकर महारस नगर महुंवा । माता ने प्रसन्न होकर उसे पुनः राजकुमारो रूप प्रदान किया । माता-पिता ने दोनों का विवाह करना चाहा पर माँ-बहन के सम्बन्ध को बात हुनकर से मीन हो गयी । संजीव्य मनीहर मो बर्षा जा पतुंका है । और दोनों का विवाह हो जाता है । ताराचन्द और प्रेमा का भी विवाह हो जाता है । दोनों भिन्न मनीहर एवं मय्याल्लो तथा ताराचन्द एवं प्रेमा आनन्दमय जीवन व्यतीत करने लगते हैं ।

### वस्तु चिन्तन -

मय्याल्लो को क्या लीक क्या पर जायारित एक मौलिक ज्ञानक है । कवि ने स्वयं इस तथ्य को स्वीकार करते हुए कहा है -

‘ वादि क्या बापर पति जाई , कति जु मंह माहा के माई । ’

प्रसन्न क्या के साथ-साथ एक और क्या का संजीवन करके कवि ने नायक नायिका के अतिरिक्त उपनायक और उपनायिका के चरित्र द्वारा निःस्वार्थ भाव

का सुन्दर चित्र वंशित दिया है। एक मुख्य कथा है और दूसरी प्राथमिक की मुख्य कथा के विकास में सहायक है।

साधारण्य में कवि ने दृष्टिकोण<sup>२</sup>, मुख्य पात्र<sup>३</sup>, चारों दिशा<sup>४</sup> अथवा चरित्र<sup>५</sup>, उमर<sup>६</sup>, उद्गम और अन्त, राष्ट्रियता के रूप में दोषों गुरु<sup>७</sup> से मुहम्मद गौस तथा वाक्यदाता की प्रशंसा के अन्तर कवि ने वक्ता का भी गुणगान किया है।

बम्बराजी द्वारा मनीषर और मुमुनात्तो का मिलन कहानी में रीकझा का प्रमुख स्रोत है। इसके अतिरिक्त प्रेमा का राक्षस द्वारा हरण, स्वयंसेवी द्वारा मुमुनात्तो की पत्नी का देना और पुनः स्त्री रूप में परिणत कर देना जादि घटनाएं पाठक की वास्तविक संसार में हो जाती हैं।

वर्धिकांश सुफने कवियों ने नायक का निधन कराके नारी का सती होना दिखाया है, परन्तु मंगन ने ऐसा नहीं किया। उन्होंने अपनी कथा की अन्त तक सुखान्त हो रहा, अतः कथा का अन्त भी मोलिकता एवं नवान्ता लिये लिये है। तीव्र प्रेम के माध्यम से अतीतिता का खेत करना कवि मंगन का अमोघ रस है। काव्य में मुमुनात्तो परमात्मा का और मनीषर वात्मा का प्रतीक है। वात्मा और परमात्मा के मिलन में ज्ञान के रूप में मां-बाप की स्नेहित व्यक्ति हो कटि की की है यही ज्ञान मुमुनात्तो की पत्नी काकर हो सम होता है। कई प्रकार की बाधाओं की पार करके वात्मा-परमात्मा के धर्म प्रेमो युक्त का मिलन ही वाता है। अतः मुमुनात्तो का अन्त मिलन है।

क्यान्त में रीकझा एवं नाटकीयता के समावेश के लिए नावपूर्ण प्रशंसा एवं सरस संवादों का सुन्दर विधान किया गया है। अतः मुमुनात्तो की कथा सरस एवं अतिशोभ है। क्यान्त की सरसता सम्बन्धी निम्नलिखित पंक्तियाँ उल्लेखनीय हैं -

वंजित क्या धुरध रघु धुनहु कहीं छम गाव ।<sup>१०</sup>

वंजित क्या कहीं अब गाई । रक्षित कान दे धुनहु लोहाई ।<sup>११</sup>

### प्रमुख पात्र और परिचय -

नारो पार्श्वों के रूप में मधुमाक्तो काव्य को प्रधान नायिका और प्रेमा उपनायिका कहीं जा सकती है । अन्य नारो पार्श्वों में मनीहर को माता कस्तावती मधुमाक्तो की माता रूपमारी , प्रेमा को माता मधुरा जी मक्ता और वात्सल्य को सख्य प्रतिभार हैं ।

मात्ति पौना , मनीहर को पाय सखा तथा मधुमाक्तो और प्रेमा को सखियों के चरित्र में काव्य में सख्य स्नेह है स्पष्ट है ।

पुरुष पार्श्वों के रूप में मनीहर काव्य का नायक है जो कलकमिरि के राजा दूरवमान का पुत्र है । ताराकन्द एक वृद्ध तथा किम्वदोत पात्र है । मधुमाक्तो के पिता चित्रराय तथा प्रेमा के पिता चित्रल जादि का चरित्र भी विचारणीय है ।

### मधुमाक्तो -

मधुमाक्तो प्रेमात्याक्त काव्य को नायिका है । इसकी काव्य में नायिकारं प्रायः परम्परा का प्रतीक माना जाता है । मधुमाक्तो में भी मधुमाक्तो के लौकिक व्यक्तित्व के साथ ही उसे दिव्य एवं लौकिक गुणों का पुंन तथा स्वीच्य सदा सम्पन्न चित्रित किया गया है -

है रूप सब बोल हपाना । है रूप अब धिष्टि छाना ॥

है रूप सखी वी सीज । है रूप त्रिभुज कर बीज ।

है रूप परगट खु मैदा । है रूप कं राक नीसा ।

है रूप त्रिभुज का बैरै मधि म्याल बागास ।

है रूप परगट में देहा तुव पार्थ परमास ॥<sup>१२</sup>



तौकि रूप में वह महारथ नगर के राजा विजयराय तथा रानी स्यम्वरी  
का अकसीतो पुत्रो है जो जन्य सुन्दरो है -

विजय राय स्यम्वरी नगर महारथ धाम ।

तैरि पर है कन्या मकुमालति , रवि सवि रूप ह्वान ॥<sup>१३</sup>

मनोहर है स्योम होने पर वह कामातुर मनोहर को विवाह तक संभ रखी  
का स्योम पैरो है जो उसको चारिभिः उज्ज्वलता का परिचायक है -

सौहि मोहि बड़ कुल पर संचा । कुकरम के को सरखु नाचा ।

एक में नहीं बड़े कुल गारो । लाबहिं सुदुम्व फिहा मछारी ।

बाबा देखि जो भी कहं पोज । फरों बाप तोहि पर बति पोज ।

सफा करहु जो मोछि नाचा । फिहं बाप सुम्ह देख गल बाधा ।

बिरह दगध परु जिय छोई होउ न रहि उर बाधि ।

मंति कम परम पार पर पर पाप कर दागु ॥<sup>१४</sup>

एक तित्त दुल है कारन सरखु जौन नहाउ ।

तिरियां धीरे कुकरम का जकरोरति पाउ ॥<sup>१५</sup>

मकुमालतो एक संभो स्वं वाकरी रमणी है । उहे तौफ लप्पा स्वं कुल की  
मयादा का पूरा-पूरा ध्यान है । सौत्य रत्ना की जीवन का खीस मानतो है ।  
मकुमालती को यह वाक्या अनुकरणीय है । कवि ने उहे निम्न प्रकार से व्यक्त किया  
है -

जुनीं जुंवर एक वचन ह्वारा । धरम फं कुंज का उक्थारा ।

बाके सिधे धरम ना जागो । सो कू पर पाप के जागो ।

+ + +  
निमित्त लागि जो बापुहि नाचा । ता कहं नरक भाहिं ना बाधा ॥<sup>१६</sup>

काव्य में मनुमाखी का प्रेमिका रूप भी सामने आया है। मनीहर के प्रति उसका प्रेम अजि है। पतिव्रता रूप में भी यह मनीहर के प्रेम का परिस्थान नहीं करता। जो प्रकार को बाधाओं को पार करके अन्त में ताराचन्द को सहायता है वह मनीहर के साथ परिणय-सूत्र में बांध जाता है, प्रेमा का ताराचन्द है ग्रन्थि वन्धन करता कर उसका प्रसुफकार भी करता है। उसके पर सुकरणाव्य व्यसहार का परिणय निम्न पंक्तियाँ हैं होता है -

मनुमाखी तीकन जल भरो । ताराचन्द के पायन्ध परी ।

+ + +  
मनुमाखी रीर-रीर कह बाता । तँ मोर कम बोड कर दाता ।

माध बाप हीं कमि क्यारो । बार मोहि है सुधं प्रतिपारो ।

भित्त के जिय महं झुता न जात । तुम्ह मोहि मैर दोन्ध पर बाधा ।<sup>१७</sup>

रीर रीर फिरि फरीधि ताराचन्द के पाध ।

सुंर ताव गियं समंदा जल समै बधिनि कहं माध ।<sup>१८</sup>

इस प्रकार मन्कन को मनुमाखी तीकिक रूप में सोन्दरी को साक्षात् प्रतिमूर्ति और उसी उत्तीरित व्यक्तित्व को दुष्टि है तो यह झुकी छाया है परम लक्ष्य परमत्ता के अन्त अस्मय सोन्दरी का प्रतीक है ।<sup>१९</sup>

उसी अग्रिम स्पीत्कन की देखकर मनीहर मुग्धित हो जाता है। उसी विश्व प्राण पत्नी को मांति उठ जाते हैं। उसी मांग की देखकर ऐसा लगता है मानों यह स्वीक्य का किष्ट बड़ा हो जसा सदा को किष्ट पार ही जी त्त है सुवाति ही जसा सूरी की सुहावनी किरण ही जी जल की जीत कर बाकाश पर जाई ही जसा वह मांग, मांग न होकर बाकाश की हाट और सूरी वन्द है उक्त स्थं वस्तु की बाट ही ।

स्याम रैनि जल दायिनि स्याम जल महं दीध ।

धरग जुँ जल दिटकी बाध परी जिय सीध ।<sup>२०</sup>

उसे देखकर ऐसा लगता है मानों श्यामल रक्तों में श्यामल फाफड़ों के मध्य दामिना हृदिमान ही उठो है । और स्त्री है शिट्क कर मधुमाक्तों के चिर पर जाकर शोभायमान ही रहो ही ।

### मनीषर -

मनीषर एक पराङ्मनो तथा अन्य हात्थों नाक होने के साथ ही एक अन्य प्रेमा भी है । मधुमाक्तों के रूप हीन्दवी पर जासक्त ही उसे प्राप्त करने के लिए योगी वेश धारण करता है । वह दूध संकल्पो भी है । हागर में खीर नाश ही जाने पर वह जैला हो बोछ, पनीं और दुर्गम पनीं की पार करता हुआ अपने तन्म को और कष्टर होता है । क्याबोर होने के कारण वह राधास का संसार कर प्रेमा का उदार करता है -

मुक्त कुंवर राक्षस के बाता । रिज्ज मख चिर पातहि ताता ।  
 कौहि हाड़ि राक्षस कस्ताई । छंज मख कात तोर बाई ।  
 तोहि मारि फिहि ते जाऊं । ली रुपंदि क्हाऊं नाऊं ।  
 बी खग्न म्म जम म्मुहाई । क्या गरन जनि जाहि मुताई ।  
 कसो मुवा परपरि उपारी । पांवी पांघ काटि कं डारी ।<sup>२१</sup>  
 निमि परिवर जरि काटे तन बरतंदि परे निदान ।  
 तिमि राक्षस पुत्नी परेज क्या परिवरी परान ।<sup>२२</sup>

मनीषर के चरित्र की खीरमुख विशेषता उसको विनय-शोका एवं कृतज्ञता है । मधुमाक्तों के उदार के लिए वह ताराचन्द के प्रति हासिक कृतज्ञता अपना चिर उल्लेखों में लाकर प्रकट करता है । किमराय के प्रति भी उसका व्यवहार समान पूर्ण है ।

मनीषर और मधुमाक्तों की लौकिक प्रेम क्या है मनीषर प्रतीकात्मक पात्र के रूप में जाध्यात्मिक प्रेमस्य का पथिक भी है । प्रेम के दुर्गम पथ पर चलने के लिए

वह बने प्राण तक न्योहावर करने का कृत संकल्प कर लेता है । प्रेम मार्ग की कठिनाइयों का शस्त्र पूर्ण सामना करता हुआ अन्त में विजि प्राप्त करता है ।

### ताराचन्द -

काव्य में ताराचन्द एक परोपकारा तथा विनयस्रोत पात्र के रूप में सामने आया है । मधुमाक्तों की कठुण-कथा सुनकर ताराचन्द फ़ीस जाता है । और वह मधुमाक्तों की उल्लेख उद्धार का आश्वासन भी देता है । प्रेमा के रूप सौन्दर्य पर आकर्षित हो उल्लेख अन्य प्रेम करने लगता है जो उल्लेख सुरागो चित्त का परिचायक है ।

### प्रेमा -

प्रेमा काव्य को उपमायिका कहो जा सकता है । सुषम सुन्दरी होने के कारण मनीहर बीखण्डी में उसे सुभावस्था में देखकर उल्लेख रूप सौन्दर्य को मुक्त कंठ से सराहना करता है । ताराचन्द भी चित्रारो में उल्लेख सौन्दर्य को देखकर मुग्ध हो जाता है । और मधुमाक्तों से उल्लेख कमनाय रूप-लावण्य का वर्णन करते हुए करता है -

कौहि देल में झूतति ठाढ़ी । परत दिष्टि फिर से गह काढ़ी ।  
करी कवी नेन उजियारि । जनु मरुं उए देखि दुख तारि ।<sup>२३</sup>

मनीहर के प्रति वृत्तज्ञता प्रकट करती समय उल्लेख सतृप्तता के बल्ले होती है -

मरु बिहीन मीहि तीहि बोरा । में कैहि देखि करब मनु बोरा ।

यह कहि हाढ़ि कुंवर कंठ मधुमातति गियं तानि ।

बिहुरत कम उवातिनि सिय परबरी जो बाधि ॥<sup>२४</sup>

### रस-निरूपण -

मंकन पूरा मधुमात्मी के कुशील है ज्ञात होता है कि मंकन रस-छिद्र कवि है । रस को काव्य की आत्मा मानते हुए उन्होंने मधुमात्मी में रस दृष्टि का पूर्ण निर्वाह किया है -

क्या एक बाँधें रस भासा ।<sup>२५</sup>

काव्य में जंगार रस प्रसृत रस है । इसके साथ ही वात्सल्य , शान्त , मयान्त , जसुक , रोड , बोर तथा कठुण रसों के रंग भी काव्य में जहाँ-तहाँ कितने उपलब्ध होते हैं । यहाँ कविपर मंकन को रस-कैना का वाक्ता प्रस्तुत किया जा रहा है -

### जंगार रस -

मधुमात्मी में जंगार के संयोग और कियोग दोनों पदार्थों का सम्यक् चित्रण मिलता है ।

### संयोग जंगार -

संयोग का सर्वप्रथम चित्रण उस समय मिलता है , जब सुप्तावस्था में बम्हराएँ मनीहर की उठाकर मधुमात्मी के शयन-कक्ष में ले जाती हैं , वही वनिष सुन्दरी मधुमात्मी का प्रत्यक्ष दर्शन कर उस पर मीक्षित हो जाता है । सुप्तावस्था में मधुमात्मी के दर्शनी है मनीहर के दृश्य में प्रेमोन्मत्त होता है -

नी छत धारें बासा निमरम होव सुत कैव ।<sup>२६</sup>  
के परिहीउ कुंवर कि होउ बुधि कैव ॥

देख लिये समानी स्यामाँ । कुंवर जोउ करिये परनामा ।<sup>२७</sup>  
सूतो सुतो कैव देखि बासा । नम छित उठी कुंवर के ज्याता ॥

उसी प्रकार विकारों में फूला फूटता हुई दुन्दरों प्रेमा के प्रथम वर्णन है ताराचन्द व्याकुल होकर मूर्च्छित हो जाता है -

पाँहू हुआ ताराचन्द राज । परत पौरि मोतर दुब पाऊ ।  
 सोहो दिष्टि पैमाँ पर परो । पैयति जाधि पैम पर उरो ।  
 फूला उर बाँवर उधिरानाँ । पैदि कुंवर फि गल गियानाँ ।  
 धिनु जो जी उठा उर उमे । बरबड कुंवर नैन नै जुमे ।  
 परत दिष्टि जिह है नै हरो । बिनु जिह क्या पुहुनि जाधि परो । २८

संयोग वर्णन के साथ ही संयोग कुंवार के संयोग पदा के मनीरम चित्र जो मधुमाक्तों में देखी जा मिलती हैं । मनीर और मधुमाक्तों के विवाहीपरान्त मधु विषु को निशा में समागम का कथि ने यथावसर सज्जि वर्णन किया है -

सुरत पैम रस कौरी पीऊ । रतन कौम केव ज्यु पीऊ ।  
 कंजुकि तार-तार उर फटो । उफो धिरंहि मांग जी पाटो ।  
 रुर मिथि गा तिलक छितारा । कावर नैननि पीक रतनारा ।  
 कंठ कंठहार गा हूटो । कल मति मी फंक गा हूटो ।  
 बुरि फूटि नै बंझि खानो । मई सांति छिय साथ जुझानी ।  
 काम सज्जति निधि बोसो लछिं लक न टार ।  
 तब नै तिन्ह जिय सांत में जब हूटि गगन है धार ॥ २९

उसी प्रकार ताराचन्द और प्रेमा के विवाहीपरान्त प्रथम समागम का कथितकम उद्घरण द्रष्टव्य है -

उठा कोह फुनि मन मेव दापा । मान डोल मा काम कियापा ।  
 का समान वही जी वाला । नै रवि उदो सोम जी पाता ।  
 कुंवर फकर कर कुंरो बाँपी । खन माहिं दामिनि ज्यु काँपी ।  
 बुरि जी कर दुब मई मर । लुचि त सांस उधास्त मर ।  
 नख नै नौ बीकन को । रैनि बिहानि दुहं रति रंगा ।  
 राखुंवर फं रानी रिह तिल मुक्त पिदाप ।  
 फाँ धिरा धियाजुति दूर दूर पितारा । ३०

इस प्रकार मधुमात्मी में संयोग के अन्तर्गत संयोग के जीव विषय वर्णन उपलब्ध होते हैं । कहना न होगा कि वस्तुस्थिति ऐसी वर्णन वस्तुस्थिति होती है जो सामाजिक दृष्टि से वस्तुस्थिति है तथा सामाजिक मर्यादा का अतिक्रमण करते हैं । तौलिक जंगल के ऐसी अस्मादित वर्णनों की अतिरिक्त सहानुभूतिपूर्वक उदार दृष्टि से जायागमिक मानना निश्चय हो प्राप्त है । शास्त्राय दृष्टि से अस्य इन वर्णनों में भाव , विभाव , अनुभावत मरूप सामग्री है और मनीरम रस परिपाक है ।

### कियोग वर्णन -

मधुमात्मी में कियोग जंगल अपनी सम्पूर्ण रस सामग्री के साथ अभिव्यक्त है । कियोग वर्णन के चारों रस प्रेरण , मान , प्रवास तथा कर्तव्य के अन्तर्गत नारक-नायिका को शारीरिक मानसिक तथा व्यावहारिक कष्टावर्षों का निरूपण अत्यन्त सुन्दरता से दिया गया है ।

कियोग के उक्त चारों भेदों में है मधुमात्मी में प्रवास-अन्य कियोग स्वाधिक रस एवं सौन्दर्य पूर्ण का फल है , जिसका चित्रण मनीर तथा मधुमात्मी के प्रथम दृश्य तथा कितकिराउंपुर में पुनः मिलन के उपरान्त कियोग को अवस्थावर्षों में दिया गया है ।

प्रथम भेट के अनन्तर मनीर और मधुमात्मी प्रातःकाल जागते हैं , तो प्रथम मधुर मिलन की स्मृति उनको उषादिक मानसिकता की कककरी देती है । मनीर की इस किष्ट विरह वेदना का मोह , कड़ना , विभाव , चिन्ता , स्मृति , अस्मार , व्याधि तथा उन्माद आदि संवारी मारों एवं रोमांच , अनुपात तथा प्रथम आदि सात्विक अनुभावों के माध्यम से कियोग को मासिक इषि निम्न-लिखित पंक्तियों में देखिये -



उहाँ हुंवर जी पैतल पागो । कहीं बिरह जागि लु लगी ।  
 नां कह मंदित न कह सुतरातो । ना कह राजकुवरि रंगरातो ।  
 मरुति परी जी कहुं दिदि गोवि । तिन तिन ऊमि छाँद है रोवि ।  
 जी बिह कै न लै उंमारो । मन गुनि गुनि छुपि फेन फियारो ।  
 छंवरि-छंवरि मधुमातलि बाता । बिरह अल व्यापि छम गाता ।  
 कबहुं कै किा कै कबहुं नाह किंभार ।  
 छोर मुहमि छनि रोवौं खुफि छम गुन नारि ।<sup>३१</sup>

मधुमाता भी इस प्रकार मनीष की सुतानुभूतियों से मोहित है ।  
 निम्नलिखित पंक्तियों में उसको मानसिक दृष्ट्य है -

कैहि फुरहिं यह छंदा रोवि । बिधा लावि मोहि छं यह गोवि ।  
 कबहुं चक्रित हो चहुं दिदि देता । कबहुं मोन रोष रहे बैठा ।  
 कबहुं छोर परि बैदि तुवा । कबहुंछाड़ पुनि छै छंदा ।  
 कबहुं कै दरफ छं कै । कबहुं रुधिर परि आवहिं नैनां ।  
 कबहुं बरखे पैस चारि ज छड़े कबहुं रोवि दुल गोइ ।  
 कबहुं चारो बिरह बिधाकुलि बदन छाँकि रहे छीपू ।<sup>३२</sup>

इसके अतिरिक्त बारम्बार मैं कवि ने नायिका को तोड़ बिरह पीड़ा और भित्त बाँझा का कड़ा ही छद्मग्राही वर्णन किया है । भारतीय नारी जिस प्रकार अपनी पति पर पूर्ण रूप से आश्रित रहती है और उसी बिना राज-पाट फन-धान्य, यज्ञ-ऐश्वर्य, मोग-पिलास एमो दुःख है । उसके साथ दरिद्रता का जापन भी ली सुर्ती की प्रदान करने वाला है ।

मधुमाता का बिरह कम छद्म-बिचारक नहीं है । फातुन में यह देखती है कि उसी की तरह चारो प्रकृति में बिरह है काय है । तरुवरों में भी नहीं है ।

बारों फुल्लारों फाड़-फाँटाड़ हो गई है , उठा के समान सभी वृद्धा जैसे हैं ,  
समा पशागण बेरानी हो गये हैं । ठाक के छिर पर तो बाग लगे हैं । छंदार  
में ऐसा कोई वृद्धा नहीं फिर लाकर वह न रोई हो ।<sup>33</sup>

पक्षों रूप में उसे कौन पहचानता । उल्ला फिय-फिय का फुल्लार ही कौन  
समझता । एक तो फियोग डूबरा कवाच , फिर लक्ष्म जैसे जीर उसी पास  
जफा मानवोय रूप भी तो नहीं है । इस प्रकार बारों जीर है वह भारो हुई है  
फिर मृत्यु तक भी हाथ नहीं आती है । वृद्ध का चोत्कार धर्म कितावा बफिर  
मृत्यु ही उठा है देखिये -

एक फियोग डूबरी कवाचा , ताररे कौच न हाथ ।

बीध रूप बिजो , मरी तो म्रिग न हाथ ।

इस प्रकार कवि मंजन ने बारहमासा के रूप में बिरछिया मधुमासो  
का दुवानुभूतियों का संक्षिप्त चित्र खींचा है ।

### वात्सल्य -

मधुमासो में खीग वात्सल्य जीर फियोग वात्सल्य के वृद्ध रूपों कणन  
कई स्थलों पर उपलब्ध होते हैं ।

### खीग वात्सल्य -

प्रेमा का सन्देश पाकर माता-पिता का वृद्ध पुत्रो स्नेह है कि प्रकार  
उमड़ फूटता है , निम्नलिखित पंक्तियों में देखिये -

बाए छुनि राजा जी रानी । थिरि मोन पावा म्रु पानो ।<sup>34</sup>

प्रेमा नाउं मुक्त रूप बाए । उठि बलि राख डुबारी बाए ।

राजा उठि बाख किंसारा । जी रानी छिर पा न छंदारा ।<sup>35</sup>

मनीहर का मयुमात्ता रहित जैगिरि लीटने पर एक स्थान पर माता-  
फिरा है भित्त जैगिरि जन्म वात्सल्य का हृदय-स्पर्श उदाहरण दृष्टव्य है -

हुंम फिरा पां लागि पार । नैन जोति कंरी जू पार ।  
फुनि नै हुंमर जना पां परा । कंते पूत कंठ तै परा ।  
रहो लाग गियं हुंमरहिं राना । तफत मान जू पावा पाना ।  
ज्वरे कंठ तै लावे राना राखुमार ।  
तव कोला के छिन्न छैं निवाहि दूध के पार ।<sup>34</sup>

कियोग वात्सल्य -

मनीहर के योगी-वेश में प्रधान के सम्य माता-फिरा का विताप वात्सल्य  
का काव्यिक निदर्शन है -

जियं मरीच जनि करु छमारा । जाल मीर दाप म्तिधारा ।  
+ + +  
मीरि फिरा न विहरु मीरि बीर न रीर ।  
दिया फाटि ररि मरिहो खंरि खंरि गुन रीर ।<sup>35</sup>

इस प्रकार राजा बीर राना के पुत्रो-स्नेह का कियोग जन्म पीड़ा का  
वर्णन मयुमात्ता के यक्षिणो कक्षर उड़ जाने के प्रसंग में निम्न प्रकार है दिया गया  
है -

पंदि रूप मयुमात्ता मरी । कीउ न जान कहाँ उड़ गरी ।

फिरा फिरा तैहि पुत्रो कारन रोकत मर बीर ।  
पुत्रों नैन कारि जी पीर कोन्हि दुहुं रीर ।<sup>36</sup>

मयुमात्ता का विदा प्रसंग कियोग वात्सल्य का अत्यन्त मार्मिक स्थल है -

हुंवरि जनि पाँ लागी पाई । रानी धरि उडाइ गियं लाई ।  
 कौसि जागि छहि गा न बिहोवा । बाहि पाइ रानी तब रौवा ।<sup>३६</sup>  
 बहुरि फिटा पाँ लागी वारी । फिँ छै छँ वंम चारो ।  
 राजा खु नहिं रहा फारो । कहे बिधि फा का फि बीतारो ।<sup>४०</sup>

### कहण-रस -

स्वप्न में मधुमाक्षी है प्रभु किये जनि पर मनोहर को दृष्टा , योगी होकर करते समय माता-पिता का विताप तथा ताराचन्द को मूर्ख पर मधुमाक्षी का विताप आदि प्रसंगों में कहण रस ध्वनित हुआ है ।

### राक्षुमार के मुच्छित होने पर प्रिय जनों का दुःख होना -

रायं पाग छिर कुं दे मारो र राज मंदिर रोवहिं कर नारो ।  
 ज्यंता जाइ परो ते पाऊं । कहैछि फूत का मस्त बिनाऊ ।  
 मोहि फूत जनि कछु निराहा । दुहुं का मरुं मोहिं तोरो जाहा ।<sup>४१</sup>

### योगी होकर प्रस्थान करते समय माता-पिता को व्यथा -

माँता पिता सुक्त गह मरे । दुवी हुंवर के पायनि परे ।  
 कहैन्हि फूत जानहु परवाना । हम दुहुं पट कर हुमहीं प्राना ।  
 कर हम फूत कछाखु मारो । बिरिष केत जनि जाहु कडारो ।  
 राजपाट हम मिलिहै माँटो । हम दुम्ह बाफु मरन स्थि फाटो ।<sup>४२</sup>

ताराचन्द के मुच्छित होने पर मधुमाक्षी अपने प्राप्त रूप उफकारों ताराचन्द की कसी गोद में लेकर दोनों हाथ जोड़कर विनय करता है -

सुक्तहि मधुमाक्षति उठि पाई । बार-बार के रोवति जाई ।  
 छिर उंचाह के सोन्हैछि कोरै । बिसाँ छँ यिनै कर जोरै ।<sup>४३</sup>

घोर-रस -

मधुमाक्तो में मनोहर तथा राक्षस के कुछ प्रसंग में घोर रस को सफल एवं सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। राक्षस का गवै एवं रोषपूर्ण उत्कार सुनकर स्फुंभंज घोर राक्षुमार मनोहर भा उग्र हो उठता है। मनोहर को घोर रस पूर्ण निम्न जनीता द्रष्टव्य है -

हुन्त हुंवर राक्षस के बाता । रिखन्त मख छिर पा लहि ताता ।  
 कहेसि छाड़ि राक्षस कताई । छोट मख फात तोर बाई ।  
 तोहि मारि फेरि ते वाजं । तो स्फुंभंति कहाजं नाजं ।  
 बी खग मः ज्य म्मुदाई । क्या गरव जनि पाति फुताई ।  
 क्यो फुवा परवारि उपारी । पांवी मांघ काटि मुं ठारी ।  
 बगिनि फिमि में स्फुंभी तुं ज्य रुध पहार ।  
 निमित्त मांघ परवारो दलि बाखि करतार ।<sup>88</sup>

जड्भुत-रस -

मधुमाक्तो में मधुमाक्तो का परिणामी रूप तथा राक्षस की वात्मा की कृता वृदा में स्थिति जादि आश्चर्यजनक कार्यों के माध्यम है जड्भुत रस को व्यंजना का गई है। उदाहरण द्रष्टव्य है -

जी स्फुंभापति रानो छारी । जिहु रस कन हरुय जिहु मारो ।  
 + + +  
 तब चिरुवा भर लै पढ़ि छिरैसि मुख पानि ।  
 लागत छि मधुमालति पंछो होइ उड़ानि ।<sup>89</sup>

फयानक-रस -

मधुमाक्तो में मय स्थायी भाव पर बाधुत फयानक रस का वर्णन भी कतिपय स्थलों पर उपलब्ध होता है। बान्धील्लि रागर अन्धकारमय तरंगों के

भर में फरे हुए मनीषर के जलपीत का वर्णन ममानक रस का सुन्दर निदर्शन है -

सुंद लहरि दरहिं बंझिगुरा । पिता भुजान बौछि कंठहारा ।  
 मा जमग नहिं गळ विचारो । बौछि पौड भरं महं भारो ।  
 परहिं मळ दूक ही राया । चहुं दिदि बौछि उठि जयाता ।  
 काम पैय हुल राय न लोई । तिन पावे तिन पै रौई ।  
 रोहि रुखि पां बावे बावं रुखि छिर जाइ ।  
 बेर छल्ल जी कै तो एक घाप छिराव ।

ममानक रस को साकार करने के लिये कवि ने रागों का आतंकमय चित्रण दिया है -

रूप ममानक बिपरित पाऊ । सग मांघ धरतो दुः पाऊ ।  
 पांघ मांघ कळ मुख वर मारे । कही नैन जमकहिं जलु तारे ।  
 माया रूप धरि राख्य बाढ़ा । कहेहि जियत परि निगलौं ठाढ़ा ।  
 मुंह फहारि ममानक होइ घावा । कुंवर फौक सर धरि छटकावा ।

रोड रस -

मनीषर की चौखण्डों में फैलकर राजारु ब्रौघाग्नि है छिर है पांघ तक  
 जल उठा, उसके ब्रौघ का निम्न वर्णन रोड रस का सुन्दर निदर्शन है -

देहि कुंवर कंठ बागे सरा । कीह बगिनि छिर पा लहि बरा ।  
 कहेहि कौन हसि का लोर नाऊं । काल गहा बाएहि रहिं ठाऊं ।  
 मांघु बाए जानखु छिर पड़ो । तेहिं जाग बाएहि रहिं मड़ो ।  
 क री जिय जमी पर ल्या । के री काल बांछ तो धर मुंछा ।  
 के री कं जलपुरो तोरि बाऊ । जम के मुंह बाखु री पाऊ ।  
 री मानुष मल मोरा ले बाखु करतार ।  
 तोरि मांघु मियरानो फूँछ मोर जहार ।

मोहर एवं मधुमाक्तों के प्रेम व्यवहार के कारण बृद्ध एवं विदुष्य रूपमें  
ने प्रेमा तथा मधुमाक्तों के प्रति अपना साम्प्रत निम्न प्रकार है व्यक्त को रोड़ रस  
का सुन्दर उदाहरण है -

जी राना चिकारो बाई । देखिहि ली जी कस्त लवाई ।  
रुचि मँडल रवि फिरनि क्षमानी । रवि देखत रुचि जोति बैरानी ।  
देखत राख वैसि मरु कारो । पैसा पास जाय कई गोरी ।  
बहै निरख लीहि कानि न मोरो । दाग दिहैहि कू पीरिया कीरो ।  
मैं रहि तबो मरोई छोरे । दुख कहे कहे ताहि मोरे ।<sup>५१</sup>

शान्त रस -

शान्त रस का स्थायी-भाव क्षम या निर्विद है । मधुमाक्तों में जीक स्थलों  
पर माया को आधारता , संसार को पाणमंशुता तथा नश्यता आदि के वर्णन  
द्वारा निर्विद भाव को सफल अभिव्यंजना निम्नलिखित पंक्तियों में द्रष्टव्य है -

मांता भिँ रीठ के कला । हुंवर कान ली एक न रहा ।  
प्रेम पंथ केँ दुधि दुधि लोई । दुधुं का किछु स्मृति नहिं लोई ।  
कलिन विरह दुख गा न संमारो । मगैउ समर बंड अमारो ।  
कड़ माँय मुख मल्ल बढ़ावा । एन फटिक मुँडा पहिरावा ।  
उदपानो कसि के कर छांटो । गुन फिरो बैरानी ठाटो ।  
ज्या मैलति बिछुटा जटा परो धिर के ।  
कड़ कड़ोटा बाँधि के किछु गोरु का के ।<sup>५२</sup>

दुख उदास बैरान भरावा । एन्ध तानिउ तिरछत गढ़ावा ।  
बी रुझावा कैरि जप मारो । बी रिंगी गियं बल्य अवारो ।  
बैराखी गोरु घंभीरी । ध्यान धन मन पीन खोरी ।  
फै पावरी राखि पाऊ । प्रिय बाला बैरान सम्पाऊ ।<sup>५३</sup>



### नश्वरता -

हो कंत संसार न बाधा । जेँ फागुन फाकार न लावा ।  
 रहि पुनिव नहिं उवहिं जाधा । जो रे जमावत कहेँ न किाधा ।<sup>५४</sup>

### प्रेम ही ऊर है -

ऊर न होत लोह का हारे । मार जी मरे तेहि माँघु न मारे ।  
 प्रेम के जागि रही जेँ बाँचा । लो का जमि काल छेँ बाँचा ।<sup>५५</sup>

ए प्रकार यह कहा जा चुका है कि मधुमाता में विविध रत्नों का सुन्दर विधान हुआ है ।

### जंतरण रित्य -

मंजन के राज्य में उष्मा , उत्प्रेक्षा , उन्देह , प्रतोष , दुष्टान्त , उत्तेज , रुक्क , जम्बुति , परिणराहुंर , लोकीक्षित , ज्योन्तिरन्यास , उन्माक्षित , यज्ञीक्षित , क्षुप्रास , यक्त , फाथीक्षित बादि जंतरों का शीन्द्री पूर्ण विधान देखे जा सकता है ।

### चित्रावली -

उत्तमान पुत ' चित्रावली ' को रक्ता रुद्र १६१३ ई० में हुई । इसमें नेपाल के राजा धरनोधर के पुत्र सुवान और पत्तार के राजा चित्रसेन की कन्या चित्रावली के ज्योम प्रेम को क्या वर्णित है ।

### क्यावस्तु -

विःउत्तमान नेपाल नरेश धरनोधर की काथान जिस को हुआ है सुवान नामक पुत्र रत्न की प्राप्ति हुई । शीघ्र ही उसने उसी विचारें सोच ली । एक दिन शिकार

खेती समय वह रास्ता भूल गया और केमड़ों में जाकर ली गया। देव ने शरणागत भक्त कर उसको रक्षा की। इसी बीच देव का एक अन्य मित्र के साथ क्षत्रिय को राजकुमारों चित्रावली को ग्यारहवाँ वर्ष गाँठ का उत्सव देते जाना था। दोनों देव छोटे हुए सुजान की माँ जमी साथ ले गए और ले जाकर चित्रावली की किकारी में सुला दिया। नंदि सुने पर सुजान चित्रावली के चित्र की देखकर उस पर मोहित हो जमा माँ एक चित्र बनाकर चित्रावली के चित्र के काल में टांग कर दी गया। देव उसे पुनः उठाकर जमा मड़ों में ले जाए। जागने पर सुजान चित्रावली के प्रेम में विह्वल हो उठा। उपर चित्रावली माँ सुजान के चित्र की देखकर उस पर वास्तव हो गई तथा प्रेम विह्वल रहने लगी।

एक दिन चित्रावली का माँ द्वारा ने कुटोचर के कले पर सुजान का वह चित्र फुसा दिया। उस पर चित्रावली ने उस कुटोचर का चिर मुझा कर पर से निकाल दिया। कुटोचर ने सुजान की कन्या करके एक गुफा में जमा दिया जहाँ उसे एक ककार निगल गया। किन्तु ककार राजकुमार के विरह तप की दहन न कर सका और उसने सुजान की सुरक्षा उगल दिया।

राजकुमार सुजान माँ की माँषण कलियावली की पार करता हुआ खुद तट पर जा गिरा। जब सुजान एक फुलमारा में विराम कर रहा था, क्षत्रिय को राजकुमारों कीलावली संगीतवश वहाँ जा पहुँचा। कीलावली सुजान के रूप धोन्ध्यों पर वास्तव हो उसी प्रेम करने लगी। इसी बीच क्षत्रिय नामक राजा ने कीलावली की प्राप्ति करने के लिए क्षत्रिय पर बढ़ाई कर दी परन्तु सुजान ने जमी पराक्रम से उसे मार फाया। सुजान तथा कीलावली का परिणय हो गया किन्तु सुजान ने चित्रावली की प्राप्ति तक समय रहने की प्रतिज्ञा की।

क्षत्रिय पहुँची पर राजा ने प्रार्थना होकर पुनः चित्रावली का विवाह सुजान से कर दिया। चित्रावली के साथ स्वयं तौटते समय माँ में उसने कीलावली की माँ से लिया और दोनों पत्नियाँ के साथ वानप्रस्थ जीवन व्यतीत करने ला।

## वस्तु विश्लेषण -

चित्रावली का कथानक पूर्णतः उत्पाय (काल्पनिक) है। इसका कोई ऐतिहासिक अथवा पौराणिक आधार नहीं है। क्या आरम्भ करने से पहले कवि ने सर्वोपलब्ध सम्पन्न ईश्वर की महत्ता एक चित्रकार के रूप में प्रकट का है। इसके बाद मुहम्मद साहब उनके चार 'मोत' कात्तिक प्रथम चार खोफर्ग तथा शहिवा की प्रशंसा को है।

पुरुष एक चिन्ह का अकारा, खन्ध धरोर चार खंजारा ।  
 बाफ कं कोन्ध दुष्ट ठाऊं, एक क परा मुहम्मद नाऊं ।  
 पहिले कूकर खाबादो, सध जान जी भी अबादो ।  
 डूबे उमर न्याउ प्रतिपारा, ये बिष कारन फुहाहि खंपारा ।  
 तीषि उछां पंजित जानो, ये करि ज्ञान लखा पिधि जानो ।  
 चौषि जसो सिंह रन घूरा, दान डग ये तिहुं का पूरा ।  
 नूरुद्दीन महोपति भारो, जाकर जान महो महं चारो ।  
 चारिख छुट नवाई सट्टे, गजपति रखा न कीउ किउ डाढे ।

तदनन्तर पीर शाह निजाम चिस्ती की स्मरण कर उस्मान ने अपने गुरु बाबा हाजो की भी प्रशंसा की है -

शाह निजाम पीर दिक्काला, दिष्ट तैब जिमि रवि परमाता ।  
 नारनीति मोत्तर अस्थाना, उदै अस्त लख सब कोइ जाना ।  
 बाबा हाजो पीर अपारा, छिद कैत जैहि लाग न बारा ।  
 ये मुख कैता है सुख पावा, परहि पाय तन पाप गंवावा ।

और फिर अपने निवास-स्थान गाजोपुर, पांचों भाइयों का उत्थेख तथा रूप, प्रेम और विरह के वर्णन के बाद प्रस्तावना और तब कवि ने व्याख्यान की है। जायसी के 'पद्मावत' में जिस प्रकार होरामन दुक मागी प्रसन्न का काम करता है, उसी प्रकार 'चित्रावली' में परीया मागी-प्रसन्न का काम करता है।

मध्ययुगान् सन्तो को परम्परा का कारण करते हुए उत्तमान ने मुनि  
पूना का पूर्णतः विरोध दिया है -

जो न वापु आपदि पछिाना , जान क फेन कहां फुल जाना ।  
कै कुसुम जानि कै देवा , बल्लु करहिं पालन को सेवा ।  
पालन पूवि सिद्धि दिन पाई , है मर ऐह दुवा पछिाई ।<sup>७</sup>

तत्कालीन मुक्तो कवियों को भांति नञ-शित्थ भट्टसु , बारम्बार का  
वर्णन करते हुए मारतवर्ष के विभिन्न स्थानों तथा निवासियों को विशेषताओं का  
उल्लेख कवि ने कई रीतों में ही किया है । उत्तमान ने बारम्बार के जैजों का भी  
वर्णन दिया है । काल और कालियों को विशेषताओं का उल्लेख करते हुए कवि  
लिखता है -

सब कहां बसिरित पांच हैं , कालो कहां सात ।  
फैला काँजो पान रस , लाग माझरो मात ।

जु है अन्त तक क्या में काव्यरुद्धिओं और परम्पराओं का निषेध करते  
हुए कवि कुछ घटनाओं तथा कालकारणों तत्त्वों को स्वीकृत नवीन ढंग से करता है  
कै - जु अन्त लाने है लोगों को दृष्टि है कदुस्य होना , कजर द्वारा सुजान  
का निगलना , पिरह ताप को न रल करके पुनः उगल देना आदि ।

प्रसुत पात्र और चरित्रांकन -

प्रसुत पात्रों में नामक रूप में सुजान और नायिका रूप में चित्रावली के  
वर्णित काव्य में नेपाल नरेश राजा धरनोपर , चित्रावली को माँ होरा ,  
रागरण्ड को राजकुमारी कीताक्ती , देव , गुरु-गुरु सुबुद्धि नामक ब्राह्मण , परीसा  
( जूत ) , कुटीवर , होल्लि नामक राजा कै गीढ़ पात्रों का भी उल्लेख मिलता  
है ।

### सुजान -

चित्रावली का नायक सुजान अमस्त गुणों से बल्ल्यावस्था में हा पारंगत हो गया था । व्याकरण , संगीत , ज्योतिष , भूगोल आदि विषयों में तथा व्यायाम कुस्ती , प्लुविचा , बल्यारोहण , बाल्ट आदि में वह बीसह वर्ष की अवस्था में ही निपुण हो गया था । उसी अवस्था में उसने प्रेम-पथ में पड़ा रहा ।

चित्रावली के चित्र दर्शन से सुजान के हृदय में प्रेम की चिंगारी उमड़ पड़ी , स्वयं को एक कुशल चित्रकार होने के कारण उसने चित्रावली की चित्रकारी में अपना भी चित्र बनाकर रख दिया ।

काव्य में सुजान की चारित्रिक स्वकृता और चित्रावली के प्रति उसके प्रेम की छपन्ता अक्षिोय है । कौलावली से विवाह करके भा वह अपनी प्रेम की तब तक के लिए सुरक्षित रखता , जब तक उसे चित्रावली न मिल जाये । वह कौलावली से स्पष्ट शब्दों में कहता है -

जब तुम मानहिं खड़े रह , पढ़ें तब प्रेम सुभाउ ।  
एक प्रेम रत्न होइ तब , जब चित्रावलि पाउ ॥<sup>११</sup>

चित्रावली के दर्शन के पश्चात् उसने हृदय में किसी अन्य के लिए स्थान नहीं रखा । नवविवाहिता का प्रेम और राज्य सुख को उसे अपनी मार्ग से विरत नहीं कर सका । प्रेम की पुकार के पीछे वह सर्वस्व त्याग कर चल पड़ा है ।

### चित्रावली -

काव्य की नायिका चित्रावली अत्यन्त शोन्ध्य है युक्त है । चित्रकारी में नायक सुजान उसी रूप शोन्ध्य को देखकर उस पर वाचक ही समझा वह उठता है -

पीछे प्लुष बहनी बिचबाना , देखि मदन प्लु गला लगाना ।  
बहनी बान गढ़े देखि होये । बहुरि न निखी जब लहुं बोये ।<sup>१२</sup>

हुजान के प्रति उसका प्रेम एक जादवी प्रेम है । वह हुजान के चित्र की देखकर उस पर मोहित हो जाती है । और चित्रकला है ही आत्म हस्तोप करती है । माता द्वारा चित्र धी धी पर वह और भी विह्वल हो उठती है । एक और तो वह विरह में डूब ही जाती जाती है दूसरी ओर हुजान का लीज में भी तत्पर रहता है ।

### कौलाकली -

प्रतीकात्मक रूप में कौलाकली माया का अधिपतिरूप है ।

### रस निरूपण -

रसपूर्ण क्या मनोहारी होती है का: उन्मान ने भी रसात्मकता की काव्य का सीमा मानती हुए चित्राकली में रसदृष्टि का पूर्ण निर्वह किया है ।

चित्राकली में प्रसृत रूप है शृंगार रस विष्मान है । इतनी वतिरिक्ता बीर , पारसत्य , मदानक जादि अन्य रसों का भी वर्णन है ।

### संयोग वर्णन -

अन्य चूफो कवियों को जैसा चित्राकली के संयोग वर्णन में यथाथी परक सुलापन अधिक है , जैसा कि निम्न पंक्तियाँ है स्पष्ट है -

कुंजर सप्त कामिनि मन माना , सिंघु सपति बाबा परमाना ।  
 रसो जंक हैवर धुमकाई , ते हुजान तब जंक में ताई ।  
 घुंघुट सीलि रूप कब देखा , ही देता बेहि सोच सुरेखा ।  
 ज्वर घुंठ सी अभिरित पोखा , बेहि के पिक्त ज्वर मा हीया ।  
 राहु गरार क्लानियि कांपा , लीक फल वानन पट कांपा ।  
 पुनि ममय रति फागु खंजारी , सीलि क्लृप्त कलक पिककारी ।  
 रंग गुलाब दीऊ ते भी , रोम रोम तन पीतो करे ।

खेद कैं रोमैं तन , जायु फतन सुरमैं ।

प्रभा समागम जो कियो , खिलत भा सब कैं ।<sup>१३</sup>

कहना न होगा कि यह वर्णन भारतीय दृष्टि वैश्यापित और वस्तीस है । शास्त्रीय दृष्टि है धर्म संवारियों , उद्योगों और कुमारों का भावुर उष्णोण बुधा है ।

### कियोम वर्णन -

कवि उद्भान न नायक एवं नायिका दोनों का विरह वर्णित किया है । मङ्गल में जागने पर सुजान की मनोव्यथा का वर्णन करते हुए कवि कहता है -

देतहिं कुंवर परा फिरारा , हाथ पांव छिर कहु न धंभारा ।

उम उधास लेह जी रोवा , देखत हैं प्रान जुन लोवा ।

लेह कारि ते कै कोरा , रोवे फटक देति मुख जोरा ।

पूरे वासन उतार न देखे , णिन णिन ऊम हांस पे लेह ।

वरुन कदन पिराह ना , रुहरि सुखि ना नात ।

रहा कर्णपि लोयन दोऊ कहे न पूरे बात ।<sup>१४</sup>

उपर छिय के चित्र का उपस्थिति में जो चित्राला चित्रावली की प्राणों है भी उचित प्रिय था , पक्षो उसको अनुपस्थिति में कासी नागिन के समान प्रतीत होती है -

चित्रावलि कहं छी फितारो , जानहु मई मुंनिनि कारी ।<sup>१५</sup>

पक्षों एवं स्त्रीधारों पर चित्रावली का विरह और मो लोभ ही जाता है । कातिक मास में दोषावली के ऊपर पर लोग अनन्विष्ट होते हैं , किन्तु विरहिणी को विरहान्नि और प्रणयित होती है -

मानहिं परब देवारो लोभू , पूबहि गाह करहिं रस मीगू ।

का हेरान रहि ऊम्य लोहाई , का तन दोन्ह कर्वां खु लाई ।



परम्परानुसार कवि ने 'वारस्मादा' के आधार पर क्लृप्त कृंगार का सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किया है।

### वात्सल्य रस -

सुजान की प्रथिता देखकर माता का विलाप वात्सल्य रस सुन्दर निदर्शन है -

उठि ऊत्ताए मात कुत भरो , हुंवर पास धाई लखरो ।  
 सोर ताह के पैठा कीरा , पूछै बात देखि मुख जोरा ।  
 नैन उघार पूत कहु पोरा , कहि कारन भा भोजि छोरा ।  
 काहे मात ममो मुख राता , कहु बात बलिहारो माता ।  
 तहाँ एक दिन मनि कुत कैरा , नैन मुँदि कहु करहि जेरा ।  
 हम सब घट तुह बोध लोहो , कहु कुंभिताह देखि कुत देहो ।  
 पूत पीर कहु कहु किज तीरा , नैन सोलु करु जात कंजीरा ।  
 तोर पीर कि जीणय , जो रहि जा मरु होह ।  
 की दुख्य जिउ दह के बेनि फागवो सोह ।<sup>१६</sup>

### वीर रस -

होष्टि नरेश के सागरगढ़ पर आक्रमण के फलस्वरूप सुजान ने अपनी पराजय से उसे मार फाया का: होष्टि ऊँध में वीर रस का पूर्ण परिपाक मिलता है।

### ममानक रस -

सुजान के पराजय की सुनकर चित्तौन का मय ममानक रस का सुन्दर निदर्शन है -  
 दुनि के राजा थकि रसा , रुहरि दुधि गा गात ।  
 छिं चरयरो पैठ डर , मुख नहिं बाये बात ।<sup>१७</sup>

### कलङ्करण-शिल्प -

काव्य में अधिकारिता: उपमा , रूपक , उत्प्रेक्षा और वक्तव्योक्ति कलङ्कारों का ही प्रयोग हुआ है।

### ज्ञानदोष -

जहाँगीर के शासनकाल में सन् १६१८ ई० में जैतनबी ने ज्ञानदोष नामक प्रभावशाली का रचना की, जिसमें राजा ज्ञानदोष और देव्यानी का प्रेमका वर्णन है।

### व्याख्यान -

जैतनबी के राजा शिरोमणि के पुत्र ज्ञानदोष की शिक्षा का बड़ा शौक था। एक दिन शिक्षा के लिये उसको घंट सिद्धान्त योगी से बुला लिये उसे संसार से विमुख करना चाहा। शिष्य काकर उसी उद्देश्य को और वास्तविक करने के लिये संन्यास की शिक्षा दी। तदनुसार ज्ञानदोष योगी के रूप में वेष रहने लगा।

विधानगर का राजा सुरदेव संन्यास प्रेमो था और वह जकार संन्यास का आयोजन किया करता था। राजा के देव्यानी नाम की एक कन्या थी। संन्यास आयोजन के वेश में जाये ज्ञानदोष की देखकर सुरजानी उस पर मोहित हो जाती है और अपनी सभी देव्यानी से जाकर धारा वृत्तान्त कहती है। सुरजानी द्वारा उसकी शोचनी का वर्णन सुन देव्यानी उस पर आसक्त हो विरह रहने लगती है, परन्तु सुरजानी को मदद है ज्ञानदोष भी देव्यानी के प्रति आकर्षित हो जाता है। इस प्रकार नित्य ही ज्ञानदोष और देव्यानी का मिलन होने लगता है। राजा सुरदेव की इसकी सूचना मिलने पर राजा ने ज्ञानदोष की एक पेटो में बन्द करके नदी में बहा दिया। बहती-बहती ज्ञानदोष मानराय को राजधानी मानपुर पहुँचा। धारा वृत्तान्त जानकर निःसंशय राजा मानराय ने उसे मुक्त रख लिया। उधर देव्यानी ज्ञानदोष के विरह में तित-तित करती लगी। ज्ञानदोष को पुनः प्राप्ति के लिये राजा सुरदेव ने स्वयंवर का आयोजन किया। सूचना पाकर मानराय भी ज्ञानदोष के साथ

वहाँ पहुँचा । देव्यानों ने ज्ञानदोष का वर्ण दिया । दोनों का विवाह हो गया । ज्ञानदोष के सम्पादित पिरह से पाँड़ित होकर राजा मानराय को मृत्यु हो गई । ज्ञानदोष को मानराय का अन्तिम संस्कार करते मानपुर जाना पड़ा । देव्यानों पुनः पिरहाग्नि में जलते लगे । जोगिन का वेश धारण कर दुरजाना मानपुर पहुँचा और ज्ञानदोष को साथ ले विमानगर लौट बाई । देव्यानों को साथ ले स्वदेश लौटती उस मार्ग में ज्ञानदोष ने पुन्यरस पर आक्रमण किया जो हस्तपूर्वक देव्यानों को जमाना चाहता था । पुन्यरस को पराजित कर ज्ञानदोष देव्यानों के साथ अपनी माता-पिता के पास पहुँचा । ज्ञानदोष और देव्यानों को साथ लेकर माता-पिता अत्यन्त प्रसन्न हुए ।

इस प्रकार ज्ञानदोष एक कामदोष कहो गई है ।

### वस्तु विश्लेषण -

अन्य कथाओं के समान ग्रन्थारम्भ में कवि ने निर्गुण ब्रह्म को उपासना , मुहम्मद ताह्व को वन्दना शार्वक के रूप में जहाँगोर को मुरि-मुरि प्रशंसा और अन्त में ग्रन्थ रक्ता के उद्देश्य का उल्लेख किया है -

पीयो वांचि नवी कवि कहो । जो कुछ हुनो कहुँ है रहो ।

एव रस पाव किछु समाना । जो जानन्द स्थि होइ निदाना ।

किन्तो एक किछु विधि पाहो । भिट्टे पाप , पुन्नि उपे पाहो ।<sup>१</sup>

अन्य कथाओं को अपेक्षा ज्ञानदोष में प्रीतीत्यधि के मूल में प्रत्यक्षा दर्शन को माध्यम बताया गया है । और इस प्रत्यक्षा-दर्शन का माध्यम गुरु छिन्नाय है । कथानक की गति देने के लिये शंकर को कुपा की ध्वनि उभराया गया है । नायक की उत्पत्ति एवं नायिका भिन्न दोनों हो अपूर्व पर शंकर जो को कुपा हो अपोष्ट सिद्ध करती है । क्या में आश्चर्यजनक तथ्यों को योजना को कम नहीं है । मन्त्रा-भिषिक्ति बन्ध , मन्त्र-सिद्धि , शिव-कृपा , पनस्पतिरानी बादि आश्चर्यजनक

तत्पर्यो द्वारा क्या मैं कोटुल्ल-वृद्धि हुई है ।

कवि ने तत्कालीन समाज में प्रचलित स्त्रियों का भी वर्णन किया है , इसी अतिरिक्त कवि ने गठबन्धन , कोहबर वादि पैसाखि संस्कारों का उल्लेख किया है । कोहबर के लिये जाती हुए बर-कन्या का मागाविरोध , उसे कन्या की बूढ़ी सुमारो है मुक्त पान पिलाना जादि छिायों का उल्लेख करना भी कवि नहीं भूला है ।

### प्रसूत पात्र और चरित्रांकन -

#### ज्ञानदोष -

काव्य में प्रसूत पात्र के रूप में ज्ञानदोष का चरित्र विशेष रूप से उभरा है । प्रथम यज्ञ के अनन्तर हो देवयानो उस पर आसक्त हो प्रेम विह्वल हो उठते हैं । इसी पूर्व देवयानो उद्यो सुरजानो के मुख है ज्ञानदोष के गुणों का भवण कर पुन-पुन ही केजो है और स्वयंवर के समय ज्ञानदोष का हो वर्ण कर दाम्पत्य धूम में बंध जातो है ।

कवीय परायण होने के कारण देवयानो है विवाह करके भी ज्ञानदोष अपना कवीय नहीं भूला और मानराय के परलोक छियारने पर उनका अन्तिम संस्कार करने मानपुर जाता है । मानराय को तीन ही छठ रात्रियों के छतो ही पाने पर पुत्री दामास्तो का योग्य बर है विवाह कर स्वयं उनका शासन मार संभालता है ।

इसी प्रकार राजा सुमेव ने जब ज्ञानदोष की बन्दी बनाकर उससे उड़ने के बरि में भूला तो उसने युक्तिपूर्वक यही कहा कि वेह योग कत है इन्द्र की समा में उड़कर जा रहा था । उसने वही प्रीत्याद का वर्णन नहीं किया और शान्ति पूर्वक वण्ड रहन किया ।

काव्य में जानदोप का राज्य रूप ही प्रयुक्त कहा है ।

देवयानो -

देवयानो विधानगर के राजा सुरदेव को स्वमात्र कन्या थी । जी संमतः काव्य को नायिका भा कहो गई है । उसी दुराणो के मुख से जानदोप के ज्योम रूप-धोन्वी को चर्चा सुनकर यह उल्लेख प्रति जाफरित हो नहीं होता वरन उल्लेख प्रेम भा करने लगतो है । और उही सब प्रकार से पाने का प्रवास करता है । जानदोप के नदी में कहाये जाने के पश्चात् यह विरह मोड़ा है मोड़ित ही ' जल्बा डरा तोमर पंछु , ठारों रक्त लोवर कीक<sup>४</sup> ' कहकर जम्बुगुण्ड में बूद पड़तो है ।

धोन्वी का पातो जागो प्रतिभूति होने के कारण देश के कोने-कोने से राजकुमार उही प्राप्त करने हेतु स्वयंवर में भाग लेने वाये किन्तु जयफल छिद हुए । कवि ने उल्लेख नय-लिल वर्णन करते हुए कहा है -

बति कोमल लक्ष्मीर कैा , स्वाम वरन बकिन ज्यु देवा ।  
ता मुच मुफ्त सोस ब्या , तापर बांज बँड ब्या ।  
वंज सलिल एक संग ब्या , मानहुं कामभूत कर बिहा ।  
बुच कंज ज्यु रिक्कत जीरो , लखो कनो अपर बटीरो ।  
कां लख तैहि लं निखो , कैरि पीछि बरगज्यु बंको ।  
जंज कुल ज्यु पैखी जीरो , कै हस्तोकर कैरि बीरो<sup>५</sup> ।

प्रतोफात्मक रूप में देवयानो प्रतीत्यानक काव्य को नायिका कहो गयो है । जानदोप और देवयानो के अतिरिक्त काव्य में नैमिषार नरेश राय शिरोमनि , विधानगर का राजा सुरदेव जी संगोत प्रेम भा था । मानपुर का राजा मानराय , बुन्दरपुर का राजा बुन्दरसेन , देवयानो को उसी दुराणो जिसे मंग-सिद्धि प्राप्त थी , मानराय को पुत्री दामाकतो तथा गुरु छिनाय का उत्तरेष भा मिलता है ।

### रस-निष्पन्न -

काव्य में गुंजार रस का प्रधान रस है। गुंजार रस के अन्तर्गत वियोग को भी अधिक मिला है।

### संयोग वर्णन -

संयोग वर्णन के अन्तर्गत नायक-नायिका के मिलन का वर्णन मात्र उपलब्ध होता है -

कुल का दोषक कल झियारो , परकल काम कोन्ह बभियारो ।  
 बरन बांदि कुछ खुल न जानो , जंग-जंग जांघि चलो देखानो ।  
 तनिक हो तन जेह होह उधारो , कन्ड जुगति फूटे उझियारो ।  
 मोह कल मधि होमि जंग , होहो मरो काक जंग जंग ।  
 धाय जलधि कि दाभिनि कैहो , दुरत मुरत बभियारो तेहो ।<sup>६</sup>

एक स्थान पर संयोग कुछ को कुछ स्मृति का फोरम दुस्य निम्नलिखित पंक्तियों में द्रष्टव्य है -

छन मेर रधि रहा लुकाई , निरु पति निहा नहों देखराई ।  
 हरिज पुरुनो फे खुं वीरा , रावहि छो बिरानि हिंहीरा ।  
 फूलहिं जी फलार रस गायहिं , रोमि कंत हो रोमि फुलावहिं ।  
 वंपति मदन बहहिं छांमा , रति छीह बहिं बर बामा ।  
 मानिनि तिय छिय मुण बहुरो , ताब बोच नहिं मानिहिं हारो ।  
 मुण सैत छ रैन बिहाई , केन बाउ रस भाउ क्याई ।  
 चारंग मोर पपोहा , विरह मो मुण केन ।  
 हुनि हुनि मुण संयोगिनि , देखि-देखि फिय मेन ।<sup>७</sup>

### वियोग वर्णन -

वियोग वर्णन के अन्तर्गत ज्ञानदोष के सौन्दर्य पर मुख्य ही केजानी की व्याख्या 'पूरीराम' का सुन्दर निदर्शन है -

एँ वहि दरखन देखि फितानो , जैसे लीन मिला किन पानो ।  
 पोरि ताँड क मर भिताया , कहु देखि भाँति जाहि बिगावा ।  
 लप सुंद छिड कुँद सैबातो , परा परत भिरिगा तैहि माँतो ।  
 जो जाय निजं न छोड़ो ऐं , जोगो जोगो भर लख ऐं ।

प्रकृति के जो उपकरण संयोगियों को सुख होती है , वही कियोगियों को व्याधा की सार करती है -। लीला का रूख , मोर का शीर खं  
 फसोहे कापी-पी शब्द विरहिणा की कि प्रार प्रिय का स्मृति फिताकर उछला  
 हृदय विदायी कर देता है देखिये -

एही प्रकृति फिन बोले मारो , निहि जाये विरहिनु कुमारो ।  
 देखा चन्द चन्द विरारो , पपिहा बोले एक छिड मारो ।  
 बोलहि मोर शीर क माहा , फोले फुलति काम लन डाहा ।  
 कोकिल फूल फारव बोले , विरह फोपि मोपि लन पीले ।

कियोग कर्ण के जन्तुगत बारम्बार का मो उल्लेख मिलता है । शायन  
 मार के सुख कियोग का निम्न उदाहरण देखिये -

एहि शायन विरहि लन शायन , बरख जल दुष बोच जमावन ।  
 मेक मेक फनी क सैना , कुँद बड़ि महाजत मैना ।  
 फि नकोब बाझि हरवाहि , शोक चन्द बोलहि पाड़वाहि ।  
 कुँद बरन बरि खु बोरा , दुख प्रान बदि ब्राह हिंओरा ।  
 बिपति विरह बदि दोन्ह कामा , बोलहि लन माबहि डरि बाया ।  
 मरा न थाम पैठि बिनामो , नै मुँदि संवरहि पुष सामो ।  
 शयन उबारि नायक , बोलि लिया ली दुख सायक ।

एह दुष किये नायका , नायक जेहि विदेश ।  
 फूल सै सिंगार ल , फीं ली जीमिनि कै ॥



कुंगार रस के अतिरिक्त काव्य में युद्ध का वाक्पटा का भी उल्लेख मिलता

है -

मर लीजल तुलन कई , इस्तिन पगारो लीलन कई ।  
 धुमरहिं घटा जनु तावन जाये , जंझु कोन्हे तुलत कफाये ।  
 धुमरहिं फन जनु बाधु निलाना , जनु क्युपांति करहरा बाना ।  
 माह बाफन में छनाई , मानहु लागे एकद हुनाई ॥<sup>११</sup>

क्यामक रस -

फरहिं तो नैन जलग बहु टूटै , बजतर जेय गांठा नहिं फूटै ।  
 टूटहिं कन्य मुखा लख तोरी , उठहिं क्यन्ध जेतु जनु हीरो ।  
 मोनित पार जानु फिकारो , हाहा फुल तंह होष छहारो ।  
 हूचहिं पाणहिं मस्तान मयूरो , कलकलाहिं जंझु घुरपुरी ।  
 जोगिनि जोरि जमाली बुरो , घुरन हूँ हूँ लख बुरो ।  
 गोपन माढ़ीं शायक , मधि बाँझ विंख्यात ।  
 जापु जापु कहं जांचहि , मानहु जगमा पांच ।<sup>१२</sup>

‘ वीररस ’ का उल्लेख सुन्दरसेन और ज्ञानदोष के युद्ध वर्णन में हुआ है ।  
 राजा मानराय को पुत्र कियोग में मृत्यु ‘ करुण रस ’ का सुन्दर उदाहरण

है ।

जलारण-शिल्प -

काव्य में अतिशयोक्ति: अनुप्रास , उत्प्रेक्षा और उपमा अलंकारों का प्रयोग मिलता है ।

## पुष्पाक्री राधाकाव एव १०२५ ई०

कथानुसार -

काशीपुर के राजा लालाहि का पुत्र मानिकचन्द न्यायप्रिय और कुशल प्रशासक था। एक दिन राजसभा में पश्चिमोत्तरीयों का बर्तन हुआ। सिंहदोप का पदमाक्री को मो बर्तन हुई। एक ब्राह्मण ने कहा कि पश्चिमोत्तरीयों का उत्पत्ति स्थान कैवल सिंहदोप ही है, उस पर एक माटिन ने कहा कि बम्बूदोप में अमरग के राजा फ़रूख और रानी कौशल्या को पुत्रो पुष्पाक्री स्त्री ही पश्चिमोत्तरीय है। माटिन द्वारा वर्णित पुष्पाक्री के रूप हीन्दवी की हुकर मानिकचन्द अत्यन्त प्रभावित हुआ।

एक दिन एक चित्र बेनी वालों माटिन पुष्पाक्री के पास चित्र बेनी जायो। पुष्पाक्री उसी पास मानिक चन्द का चित्र देखकर मुग्ध हो गई और बम्बूदोप के मन्दिर में जाकर चित्र के अन्तर्गत हो कर पानि को कामना करने लगी। जब वह मन्दिर से लौटकर रात की घर में जाकर सो गई तो स्वप्न में उसने मानिक चन्द के दर्शन किये। एकाएक नांद उठ कर पानि पर प्रेमालु पुष्पाक्री ने माटिन से उस चित्र के विषय में पूछा। माटिन ने मानिक चन्द का पूरा परिचय दिया। पुष्पाक्री और मानिकचन्द दोनों का मिलन हुआ। विवाह के अन्तर दोनों सुखपूर्वक रही ली। उनके वैवाहिक नामक एक पुत्र भी उत्पन्न हुआ।

वस्तु विशेषण -

पुष्पाक्री की कथा पूर्ण काल्पनिक है, अन्य प्रेमालुओं की अपेक्षा इन्हें नायक-नायिका के मिलने में किसी प्रकार की बाधा नहीं पड़ती। ग्रन्थारम्भ में कवि ने निर्गुण ब्रह्म की मरिमा खरत मुहम्मद तथा उनके चार भिन्नो की प्रशंसा तथा शक्तिवत्ता का गुणगान किया है। कथा के मध्य कवि ने काशीपुर नगर वर्णन, अमरग वर्णन तथा रनिवास वर्णन विस्तार से किया गया है। कथा सुखान्त है।

### प्रसूताग्र जीर वरिगांन -

सम्पूर्ण काव्य में पुद्गलाक्तों का चरित्र ही प्रसूत रहा है। पुद्गलाक्तों अपना घर के राजा पद्मनभ का पुत्रों है। उनके अल्पम सोन्दरी के सम्मुख समा दुन्दर वस्तुएं जमाना अस्तित्व ही वैश्या हैं। देव, यन्त्र [ यथा 1, गन्धी तथा अन्य आदि देवता उनके सोन्दरी के दर्शनार्थ भूतल पर उतर जाते हैं -

देवी मन निरु रह्या न राधा , एंरु बाध मयी तहि राधा ।  
हरां रमि है लखि निहाई , रहो न दुति निनरो जा बाई ।  
कुरा पुरो खै में होना , उछान रहिहु जोति सवि दानो ।  
मर रहो दुति रतो जी देतो , कोड़ा मोद करे हु विदिनो ।  
धर्यो सुन तिन्ह जगत की रही जित नहिं कोर ।  
किये कामना बाप हो मंगल पूजा होर ।<sup>1</sup>

उनके अशुभ रूप सोन्दरी के समक्ष रात मा दिन के स्नान प्रभाव होने लगती है।

क्षि उन कियो निहा ज्यो बाई , करो निहावि पर मा बाई ।  
बपनो लोक सुन मन जाई , जो सब कोरनि मई विदाई ।  
दुखहिं छ भ्यान धरि जावहिं , विरहिं कोर मोत ख पावहिं ।  
विदि जगत जानि मन छू , मयी कोलि दुखु स्मू ।  
हपि गो बन्द उदे जी जान्हा , भिटो तराई धूर जी बोन्हा ।  
धोरह करा बन्द दुति कह्यो , ये जन्त दुति धूर जी लख्यो ।  
दिन बांधी रूप रवि ज्यो , रनि क्षियायो बन्द ।  
अब मा मा नहिं दोष्यो , होत जगत मुख बंद ॥<sup>2</sup>

एक दिन कि किसी बातों के पाद काशीपुर के राजा मानिक्यन्द के कि को देखकर उस पर विस्मय ही पुद्गलाक्तों कली लो जितना कि ही जमाना दुन्दर है , वह स्वयं किना दुन्दर होगा -

हुं क्य हीहि पुन्दर होई , क्य अप्यंत बाहि क्य होई ।<sup>३</sup>

पुष्पाकला के ' कौटिल्य ' के लोन्दी के समुदाय और रावार्जी ने योग  
लक्ष्य धारण कर लिया -

महाराज वह लो नारो । पैरि काल बहु नय भित्तारो ।<sup>४</sup>

पुष्पाकला के अतिरिक्त काव्य में मानिकचन्द का उत्तम भा प्रसन्न पात्र  
के रूप में लिया गया है । मानिकचन्द न्याय प्रिय एवं सुख शायक था । एक दिन  
राजदरबार में एक ब्राह्मण द्वारा पुष्पाकला के रूप लोन्दी का वर्णन हुन उस पर  
आश्चर्य हो उसे प्रसन्न करने के लिये फिसल ही उठा ।

प्रसन्न पार्श्व के अतिरिक्त काव्य में गौड़ पार्श्व के रूप में मानिकचन्द का पिता  
लालाबाहि , पुष्पाकला का पिता फझरिन और माता कौशल्या , ब्राह्मण , पाटिन  
( कुतो ) एवं पुत्र पैनीनाथ का उत्तम चित्रण है ।

### रस-निरूपण -

काव्य में जंगार रस ही प्रधान है । जंगार के संयोग और कियोग दोनों  
वर्णन मिलता है ।

### संयोग वर्णन -

अन्य पुष्पाकला प्रभावार्थों को भांति संयोग वर्णन वस्तुतः नहीं है बल्कि  
उत्तम काव्य कर्तार विशेष फलीय है -

विरह विदग्ध जी परे फफोला , है उस लो जंगार कोला ।

तेर नक्य क्य करहिं काहें , सीत संयोग ब नय नहाई ।

हकि फझरिन नय खगारि , नय उधरि पट लाज के वारि ।

हंति हंति हेरत मद ममोत्त , कलकि कलकि मुख निरुद्धि बातै ।  
 वीरता वन लल लल लल लल , मातै नैन फिरहिं फिराहीं ।  
 निपटि ललाटा नयन दुरवाला , हंति फुके फिर ममपाता ।  
 एके मद हवि पौ न दाजू , जे मद फियो न ही विमाजू ।

एक स्थान पर कवि छेन जो ने नायक नायिका के मिलन को " फना " का स्थिति कह कर उहे वात्सा-परमात्मा का मिलन कहा है -

बहु पोर कल वधि कल मई , मैं भित्त एक दीत भिटि गई ।  
 रोक्क रिक्कावन चार रिक्क रोक्क मी जी एक ।  
 जी रोक्के रिक्कावाव जेह भित्त भिट्यो थियेक ।

### वियोग वर्णन -

काव्य में वियोग वर्णन के अन्तर्गत विरह में प्रेमियों पर क्या बोझता है उसका वर्णन मात्र मिलता है ।

पुरुषाको कि वही वाला के पार मानिक बन्द का किन देखी हो  
 किन प्रकार विरहाग्नि में जलने लगतो है , निम्नलिखित पंक्तियों में देखिए -

कड़ो पोर तन लागि बाना , मरह मलाजन तहाँ बाना ।  
 लम्हो हो थिरहिं पाई , मा उदाप काम तन जाई ।  
 जे भरी हो थिरहिं बाला , गुम्हल करे काम तन पाला ।  
 कब ली के निशु थिनु तहिं सीई , के परिरम्भ नोप निशु सीई ।<sup>6</sup>

यपपि पुहुप लम्य बुठि सीई , तदपि न मनुता मनुपद सीई ।  
 यपपि बापु चहै मन मरा , कै पोर नेहु बकिारा ।  
 यपपि मनुप पुहुप महं की , पे न कमाव केहै रू रू ।  
 किन सीस मरि धार्यो ठंडाई , लख हो जागि कहां रियराई ।<sup>7</sup>

### वर्णन शिल्प -

ग्रन्थ में वर्णनार्थाः उपमा , रूपक , सुप्रास वर्णनार्थ का हो प्रतीत किया गया है ।

कालिदास द्वारा रचित कालिकावत १०३६ ई०

कथावस्तु -

कालिकावत के राजा बुरहान की स्त्रियाँ जिन्हें वाशोपादि है पुत्र रत्न की प्राप्ति हुई, जिसका नाम रत्न था। कुछ समय पश्चात् राजा बुरहानशाह का देहावसान हो जाने पर देश में खैत्र अशान्ति फैल गई। अत्यव्यक्त होने के कारण रत्न पन्दी का लिया गया। किन्तु माँ जिस प्रकार उसे बचाकर बाहर ले गई और बहुत ओढ़ कर उसे देश छोटी गई और आनन्द रही लगी।

एक दिन रत्न ने स्वप्न में एक दुन्दरु की देखा जिसके सोन्ये पर वह विनीछा हो गया। उधर बीच देश के राजा बालमशाह की रानी मुक्ताहार ने कालिका नाम की एक पुत्री की जन्म दिया। यथासम्भव उसके पिता बालमशाह ने पुत्रान मोलाशाह के पुत्र दिनौर के उत्तम विवाह निश्चित कर दिया। कालिका को 'शब्द' नामक स्त्री की दिनौर विस्तृत पसन्द नहीं था, वह पंडो रूप में उसके लिये योग्य बर को तलाश में उड़ गयी। उस पंडुकर उसने रत्न के हो समीप बैठकर अन्य पंडितों से कालिका के रूप सोन्ये का वर्णन किया जिसे सुनकर रत्न बहुत अधिक प्रभावित हुआ और कालिका की हो अपनी स्वप्न दुन्दरु मानकर विरहान्ति में पड़ने लगी और योगी वेश धारण कर उसे प्राप्त करने के लिये प्रेम पर कष्ट रहने की तैयार हो गया। किन्तु 'शब्द' ने उसे घोरण रहने की कहा और स्वयं कालिका के पास उड़ कर चली गई। और बाहर सारी बात बताई। किन्तु पंडितों के शिवायत कर देने पर रानी ने 'शब्द' की बंदिनो का लिया। उसी बीच कालिका का विवाह दिनौर के साथ हो, होने की तैयारियाँ होने लगी परन्तु परिवारों ने दिनौर की स्त्री सवाई बरात से उठाकर रत्न की उसके स्थान पर बैठा दिया। इस प्रकार रत्न और कालिका का विवाह हो गया। आनन्दकेसि के पश्चात् दोनों हो गये तो परिवारों फिर रत्न की पक्ष से उठाकर ले गई और रत्न की काह दिनौर की लिया गई।

ज्वाहिर के दिनीर की पति रूप में स्वीकार न किए जाने पर दिनीर प्रतिशोध हेतु गुरु बीरनाथ से जा मिली । उधर छंद और ज्वाहिर दोनों विरह व्यथित रहने लगे । ज्वाहिर का माता को आशा है ' शब्द ' पुनः उठकर छंद के पास गई । शब्द द्वारा ज्वाहिर का वृषान्त हुन्दी हा मार्ग को जैक बाधार्जों की पार कर छंद ज्वाहिर से मिलकर जानन्कम्य जीवन कितानि ला । कुछ समय पश्चात् छंद ज्वाहिर के साथ अपनी देश को और चल पड़ा । मार्ग में क्वतर पाकर गुरु बीरनाथ के शिष्य ने उन्हें कुनः जला कर दिया । छंद योगी देश में मटक्ता हुआ मोलाशाह के यहाँ पहुँचा , जहाँ उसको पुत्री ( दिनीर का बहन ) से उल्का दियाए हो गया । ' शब्द ' के प्रकृत है ज्वाहिर को उसे मिल गयी । उस प्रकार छंद दोनों पत्नियों के साथ सुखपूर्वक रहने लगा । ज्वाहिर से उसे ' खोन ' नामक पुत्र भी प्राप्त हुआ ।

अन्त में मोरदीला के आक्रमण के फलस्वरूप छंद मार जाता गया । उसको दोनों पत्नियों ने भी प्राण त्याग दिये ।

### वस्तु विश्लेषण -

छंद ज्वाहिर का कथानक लोक प्रवृत्ति कथानक पर आधारित है । शक्तिशाली को प्रहारा करते हुए कवि ने दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह के रूप-सौन्दर्य , ऐश्वर्य एवं बोरता का गुणगान दिया गया है -

रूपमन्त कल्लन मुहराता , भावन्त वह कोन बियाता ।  
 ड्रव्यमन्त की मुह पूरा , ज्ञानमन्त तरंग भंड पूरा ।  
 शीय कलमन्त कट्ट कधि बीरा , देखन्त कियै खुं बीरा ।  
 + + +

कैठा बाप गुपाट पर , राय करे मुह पीण ।  
 हुन्दी की ख पिरखी , राय रंज जन तीन ।



‘ स्तुति उण्ड ’ के जन्मगीत कवि ने पोर करामशाह की वन्दना की है ।  
तत्परशाह पोर मुहम्मद और पोर अरफ का उल्लेख किया गया है -

दुमिरी नाम कराम हो पौरा । बैहि का नाव कौ बैहि बौरा ।

+ + +  
ते हो ज्योति में दाफ़ा बारा । पोर मुहम्मद का उजियारा ।

+ + +  
फौयन्त निरमल गुरु , कल्ल पुतारे पार ।  
तिन पर दाफ़ा बुपरवा , अरफ जोत हरार ।<sup>२</sup>

पटनाओं का संछन परम्पराजुगार किया गया है । वास्कीतवों की  
योजना में ‘ उण्ड ’ स्मो परो का उल्लेख मिलता है । अन्य प्रेमास्थानों में ‘ गुरु ’  
या बिस्वा चिह्न का उल्लेख पय प्रदीक के रूप में मिलता है किन्तु ‘ छं बवाहिर ’ में  
गुरु बोरनाथ को कवाँ विरोधी तत्त्व के रूप में का गई है । सामाजिक संस्कारों के  
रूप में काव्य में जन्म , लान , विवाह आदि का विस्तृत उल्लेख मिलता है ।  
तत्कालीन समाज में जन्मीत्त्व पर फवाई एवं छोहर तथा विवाह के अरु पर बुहाग  
गान का प्रकृत था जिसका कवि ने सुन्दर ढंग से वर्णन किया है ।<sup>३</sup> अन्य धुको  
कवियों ने हिन्दू पंथियों की विवाह संस्कार सम्पादित करते हुए दिखाया है परन्तु  
काश्मिराह ने कभी प्रेमास्थान में ‘ कावो ’ की यह कार्यभार रूपा है ।<sup>४</sup>

काव्य का सम्बन्ध-निर्वाह परिपुष्ट है ।

प्रमुख पात्र और चरित्रांक -

बवाहिर -

‘ उण्ड ’ द्वारा चीन देश के राजा वात्मशाह की पुत्री बवाहिर के रूप  
छोन्धी का वर्णन हो हुकर छं वास्वस्त हो उर पर मीलित हो जाता है । और  
निरन्तर उही छोन्धी का ध्यान करने लगता है । सखियों के साथ बाती हुई बवाहिर  
के छोन्धी की देखकर पत्नी भी वास्वी पक्षि हो उठती है -

चला चन्द फुलवार ज्यों , लिये नखत सब नार ।  
पंखी देखि मुलान ८ सुधि , रह्यो पंख पसार ।

काव्य में स्थान-स्थान पर जवाहिर के ईश्वरीय स्वरूप का भी दर्शन होता है -

जग महं छाई किरन सब , ज्योति मांफ कैलास ।  
तपसी थक्ति जगत के , बैठ सौ तैहि की आस ।  
सब जग वहि कर आशा करई । मग कर लिये बास पुनि तैई ।  
को जिव देय औ साथे योगू । जेहि पावै उस अमृत मोगू ।  
हारि हिये सौ जगत कितेरा । लिखि नहिं सकैं रूप तहि केरा ।

हंस -

एकनिष्ठ प्रेमी हंस जवाहिर को स्वप्न में देखकर उसके प्रति प्रेम की विनयी पुलक पाये के पश्चात् संसार के प्रति उदासीन रहने लगता है । मोलाशाह की पुत्री के फिदा हो जाने पर भी हंस ने जन जवाहिर के प्रति प्रेम कम नहीं छोटा । उसके प्रेम में एकनिष्ठता के पूर्ण दर्शन होते हैं । काव्य में नायक-नायिका के वक्तिरिक्त विरोधी तत्त्व के रूप में गुरु गोरनाथ का उल्लेख भी मिलता है ।

रस-निरूपण -

‘ हंस जवाहिर ’ शृंगार रस प्रधान काव्य है ।

संयोग वर्णन -

संयोग वर्णन में काव्य सौन्दर्य एवं भावात्मक मिलन के चित्रण अधिक हैं ।

देखसि कन्त लाग अत्साई । तब धन बिहंसि सज पर जाई ।  
सोई लाय कमल दे बांहा । तबहुं न चख सोली पुनि नाहा ।  
गई सौ लाग हिये लफटाई । जेहि विधि फूल न बास सुहाई ।

मानहि पितो चन्द उजियारो । होइ गइ एक न जाय निहारो ।  
 जानौ धिरत प्रथ के भाहीं । मैल्यो रंग ली कोउ नाहीं ।  
 जोवन दोउ नारिके ऊमे । दोनों छिे कन्त के चुने ।  
 तहुं न कन्त उठा पुनि बागी । तब फा संग हो लोवन लागी ।

फा खिलाय लमाय के , तहुं न पागे नाह ।  
 तब छोई फा पिरछिा , दे प्रीतम गर बांध ।<sup>६</sup>

सोचि कर्णन के जन्तगीत पहेलो बूझना बाह् चतुर्थी खं छारंज ऐसी का  
 मो उल्लेख मिलता है -

ले बाई छारंज फा , कुराई के हाथ ।  
 जो हाथं ली नाह को , जो नोतीं ली नाथ ।<sup>१०</sup>

कहाँ-कहाँ ली नायक-नायिका के समागम का चित्रण अत्यन्त बस्तुल्लेखी  
 गया है जिसे वाच्यार्थिक कहना पूर्ण प्रामाण्य छिद होता है -

फा फिछ संग मई मसवारो । मर बँकत पुनि नाहिं सम्भारो ।  
 मँवर जी शीक कल रह लीना । करन रंग मँ कर दीना ।  
 छिटको मांग छिटक गे बारा । टूटा गा गज मुक्ताम हारा ।  
 टीका मिलि मा लखि लिहारा । फीका मयी रंग रतनारा ।  
 टूट-टूट फा झुकि बीली । फन बार फा कोखि बीली ।  
 हुटि गये बंद जी हलियन हाथे । हुटि गये गायत पाँय न बाथे ।  
 ठावहिं ठाउं मरुकि गा बीरा । जहं-जहं हाथ कन्त गहि बीरा ।

पो रह मानु ली बँकर , निरु गयी भिहार ।  
 छेव फूट फुलवार पर , बटन नख छेव हार ।<sup>११</sup>

## धियोग वर्णन -

काश्मिराष्ट्र पुनः एवं ज्वाहिर में ' शब्द ' द्वारा एवं के रूप धौन्द्यी का वर्णन हुक्कर ज्वाहिर उर पर जायका हो नहीं होता वरन् विरहाग्नि में जली लगतो है । निवासीपरान्त पुनः धियोग ही जाने पर वह अपना सुख-दुख भूत्कर केवल एवं के पुरागमन को प्रार्थना में अपना समय व्यतीत करता है और पतिव्रता धर्म का पूर्ण पालन करता हुई क्या उसको विरह-यज्ञ पर लौक फल्ट करता है और क्या प्रियतम के कष्टों का स्मरण कर चिन्तित ही जाती है । वह प्रिय है मिली के लिये खिन्ना वैसा है , उसको हर वैसा का वर्णन निम्नतिरिक्त पंक्तियों में द्रष्टव्य है -

मम ज्विराति ठाढ़ पछिआई । सन जांगन सन मोतर जाई ।  
मा जोक्त बोलि दिन राता । सुड मांक जब होय सुवातो ।  
ठाढ़ो व्याकुल जटा पर , पल कौर मे रैन ।  
धिरज्य घेरा पुन कठिन , बांसु डरि दोउ नैन ।<sup>१२</sup>

उसको यह व्यापार धरतो एवं जाकास समा स्थलों में व्याप्त है -  
उठो बाग नहिं जाय कुकरी , धरतो लाग रानी का पाई ।<sup>१३</sup>

जाना हो नहीं ' शब्द ' जब ज्वाहिर का विरह-धन्देष्ट लेकर एवं के पास जा रही थी तो मार्ग में पड़ी वाली कसण्ड जत जाती है , हरितारं मुख जाती है , पक्षियों का वर्ण समाप्त हो जाता है -

हे धन्देष्ट कतो बेहि बीरा , विरह लोक धारै खुं बीरा ।  
हूयत जाय विरह की धारा , कसण्ड जे हुये फाफारा ।  
पंखो खुं न बाये कोरै , जो बाये तन स्याम हो होई ।  
हुई सखर हरिता पानो , बेहि दिशि जाय पंखो उड़ानो ।<sup>१४</sup>

## जंकारण-रित्य -

काव्य में वक्तुर्वाञ्छा: उफा , रुक , उत्प्रेषा , स्फुराव , व्याकाशि-  
क्रीडित और व्यतिरेक वादि जंकारों का ही प्रयोग मिलता है ।

नृसिंहमन्द फुल एन्डाको रत्नाकर १७ १७४४ ई०

क्यावस्तु ( प्रसिद्धि ) -

कालिंजर के राजा भूमति के पुत्र का नाम राजकुमार था । एक रात स्वप्न में राजकुमार ने एक अच्युत अम्बका राजकुमारी को देखा , उसके शीन्दी पर मोहित हो राजकुमार राजकुमारी को लेकर विरहाग्नि में जलने लगा । मंत्री कुर्वेन<sup>जे</sup> उसको उपाधानता को दूर करने के लिये कई युक्तियाँ सोचा किन्तु अब व्यर्थ छिड़ हुई । अन्त में कुत्तारो में उड़ी हुई एक लपटियों ने राजकुमार के स्वप्न का जी विचार कर कहा कि राजकुमार को स्वप्न सुन्दरी सुन्द पार की हुई बागमपुर नगर के राजा जयपति की परम सुन्दरी कन्या एन्डाको है ।

राजकुमार बीगो रूप धारण कर बागमपुर को जीर त्त पड़ा । मार्ग में रत्न तथा मीन प्रदान बाण्ड कन पड़े । किन्तु राजकुमार बाग बड़ा हुआ एन्डाको को कन कुत्तारो प्रेम्पुर पहुँचा । एधर एन्डाको ने स्वप्न में एक बीगो की अपनी मार्ग में छिन्दुर माली हुए देखा । एक दिन नेता नामक मालिन द्वारा कन कुत्तारो में एन्डाको को भेंट राजकुमार के हुई । प्रेम दल में हो राजकुमार एन्डाको को देखकर प्रीति हो गया । बीक प्रयाण करने पर भी जब राजकुमार को प्रवृत्ति नहीं होती तो एन्डाको एक पत्र में " जिव कहानो " नामक एक कथात्मक लिखकर उसके पास छोड़ कर चली गई ।

" जिव कहानो " स्वयं जमी में एक उपदेश पूर्ण कथा थी । जिसमें मन का रूप पर मुग्ध न होकर प्रीति की उपाधना का माध था एवं कुर्वेन<sup>जे</sup> के परास्त करने के हेतु बुद्धि , दायद , प्रिया एवं वानन्द वादि लक्षणों को उपाधना था । " जिव कहानो " के इस कठिन मर्म की मंत्री कुर्वेन ने उसे समझाया ।

एक दिन राजकुंवर ने कल्पमातृ करीति पर जाके इन्द्राक्षी की पुनः देखा जिससे उसको प्रेमैदना तोझार हो उठी और वह खुद से प्रणामीती निकाली के लिये जातुर ही उठा किन्तु दुर्जनराय द्वारा बंदो बना लिया गया । राजकुंवर ने एक तीति के द्वारा इन्द्राक्षी के पास अपनी बंदो होने का समाचार भेजा । गुप्ता नामक राजा द्वारा दुर्जनराय मार डाला गया । बन्धन मुक्त हो राजकुंवर शगर से प्रणामीती निकाली गया । प्रणामीती प्राप्त हो जाने पर राजकुंवर ने उसी इन्द्राक्षी के पिता कापति की दिया जिस पर प्रसन्न होकर कापति ने उसका विवाह अपनी पुत्री इन्द्राक्षी से कर दिया ।

यहो पर क्या का पूजादि क्षाम्य होता है ।

### उत्तरार्द्ध -

राजकुंवर और इन्द्राक्षी के समागम से हो सका वारम्भ होता है । एक और राजकुंवर इन्द्राक्षी के साथ मिलन हुआ में तीन या चारों और राजकुंवर की पत्नी पत्नी ' सुन्दर ' कालिंजर में विरहान्नि से दग्ध हो रहो थी । राजकुंवर के कालिंजर से प्रस्थान करते समय राजकुंवर को पुत्री पत्नी सुन्दर गमैक्षी थी उन्ही ' कीर्तिराय ' नामक पुत्र जन्म दिया । विरह-विदग्ध सुन्दर की उन्ही धारियां राजकुंवर से लक्ष्मी पुनः मिलन की दिनरात जाशा बंझी रहती थी । एक दिन ' लीम ' नामक कुटिल स्त्री के कीर्तिराय पर टीना करने पर रानी सुन्दर ने उसे देश निकाला दे दिया । प्रतिक्षीपक उन्ही कितपुर के राजा कामरून से रानी सुन्दर के रूप सोन्धी का कतान दिया । कामरून ने मोहिनी-मालिनी की जीविन के वेष में रानी सुन्दर के पास भेजा परन्तु सुन्दर ने उसे हो अस्मानित किया । प्रीति हो कामरून ने कालिंजर पर जाक्रमण कर दिया । रानी सुन्दर ने एकल्ला प्रीति क्षाम्य किया , कामरून मारा गया । दुखी हो सुन्दर ने राजकुंवर के पास

उन्हेँ पैसा , सिधे हुंकर राजहंसर उन्हाको है साथ खड़े लोट बाया ।  
 हुन्दर और उन्हाको दोनों राजहंसर के साथ प्रेमपूर्वक रहते लगे । कुछ समय  
 पश्चात् राजहंसर की मृत्यु हो जाने पर उसकी दोनों रानियाँ मा उसी साथ  
 लगी हो गयीं ।

### यस्तु विस्तीर्ण -

बृहस्पतिम्ह पूरा उन्हाको को समा पूर्णतः वाय्वारिक है । काव्य का  
 नायक राजहंसर साथ है , गुरुनाथ तपस्वी मानी प्रकृत एवं जाठ लता शरीर के  
 साथ रहने वाले उन्ध्रिय फिजार है । राजहंसर को रानो हुन्दर सांसारिक मोह का  
 बाकर्षक स्वरूप है । बुद्धिमान शान है , जो जोय को ब्रह्म प्राप्ति में लक्ष्यता पैदा  
 है । उन्हाको सौन्दर्यवृत्त , परमशक्ति सम्पन्न ईश्वरीय ज्योति का प्रतीक स्वरूप  
 है तथा मार्ग के सात पन वास्नावी पर किन्नर के प्रोफ है ।

देहन्तापुर में जाठों मित्रों को राजहंसर छोड़ पैदा है , जो साक्षा मार्ग  
 में उस बिन्दु तक पहुँची का प्रोफ है जहाँ पहुँकर साथ देह-सम्पन्नो वास्नावी  
 से ऊपर उठ जाता है । देहन्तापुर में देखि वास्नावी के त्याग के पश्चात् राजहंसर  
 ' कायापति ' के साथ खुद पार करके ' जितपुर ' पहुँकता है । जितपुर ज्ञाति  
 आत्मा का वह स्थान , जहाँ साथ आत्म-केन्द्रित होकर अपनी हृदय रूपी दक्षिण  
 में ईश्वर के दर्शन करने का प्रयत्न करता है ।

इस आत्मकेन्द्रित अवस्था के बाद साथ को जागमपुर जया उस परम  
 सौन्दर्य के निवास स्थान को प्राप्ति का वायास होने लगता है और उस परम  
 सौन्दर्य का वायास पाकर साथ किना विहोने ही जाता है । काव्य में पैदा ,  
 प्रणामीनी और कुंजराम बादि पात्र बध्यात्म-मूलक हैं । राजहंसर तथा उन्हाको



का मिलन आध्यात्मिक दृष्टि है आत्मा-परमात्मा के मिलन का प्रतीक है ।  
ग्रन्थारम्भ में कवि ने निरुण-ब्रह्म , रघु , मुहम्मद साद्व और उनके चार भिन्न  
तथा शक्तिशाली के रूप में ' मुहम्मदसाद्व ' का मुरि-मुरि प्रज्वा कने के पस्वात्  
यवन का परिमा का वर्णन किया है ।

कवि ने प्रसन्न क्या के रूप , कई कंठधारों को खोजना मो को है ,  
जन्म है, कुछ क्कारं प्रसन्न क्या को गति में सहायक छिड़ होती हैं । ऐसे क्कारों  
के अन्तर्गत रानो दुन्दर को सखियों का लीने को कहानी कहना तथा दुजान नाम  
के लीने के द्वारा ' वल्लभ और प्रेमा ' को प्रेम कहानी का वर्णन प्रसन्न है ।

क्या दुखान्त होती हुए मो अन्तो पिरोषता रखती है । जायको ने अपनी  
' फदमाकत ' की ऐतिहासिक सत्य का पुष्टि के लिये दुखान्त काया । कुतुब ने  
' मुगाकतो ' का दुखद अन्त , जीवन का अन्त प्रत्यु हो है , यह सत्य प्रदर्शित करने  
के लिये किया किन्तु ' इन्डाकतो ' का अन्त उन लक्ष्ये भिन्न है । दुखी के दुख एवं  
शोक में सहानुभूति का विधाना मुख्य का प्रमुख लक्ष्य है । ज्ञा: राजकुंवर ' प्रेमा -  
एवं वल्लभ ' को शोक क्या की दुखर जना अफिर कहना विमूढ ही जाता है कि  
यह फिर प्रत्यु हीकर गति वा वानन्द लीम नहीं करता और रुग्ण होकर इस  
खंडार से कहा जाता है । उसको दीनी पत्नियाँ मो उसको प्रत्यु पर खी ही गई ।

### प्रसन्नप्राप्त और वरिष्ठांकन -

काव्य में जादि है अन्त तक रहने वाली पार्श्वों में इन्डाकतो राजकुंवर तथा  
दुन्दर प्रसन्न पात्र हैं । इनके कैसा मास्ति , दुर्जन मंत्री एवं तपस्वी गुरुनाथ एवं  
कापति के अतिरिक्त कोटिराय दुर्जनराय लीम नामक कुत्तो , रूप लीलुम कामलिन  
तथा इन्डाकतो को सखियों का मो उत्तेज भिजता है ।

## राजकुमार -

राजकुमार बहुत एवं योग्य प्रशासक के रूप में विख्यात था । एक रात स्वप्न में इन्द्राक्षी का दर्शन करने के पश्चात् राजकुमार के मन में इन्द्राक्षी को प्राप्ति के लिये 'अभिलाषा' जागृत हो उठी तभी है वह अपनी सभी प्रशासनिक कार्यों के प्रति उत्प्रेरित रहने लगा । जैसे बहुत क्लेशादी द्वारा स्वप्न दुन्दरों के बीच निम्न प्रस्तुत दिव्य जाने पर भी राजकुमार का प्रेम भावना में कोई कन्तर नहीं जाता, प्रत्युत उसका प्रेम तीव्रतर होता जाता है । मनुकुमारों में इन्द्राक्षी के स्वरूप को एक भक्त के रूप में उसकी प्रेम-भावना दृढ़ एवं निश्चिन्ता रूप धारण कर लेता है । और वह इन्द्राक्षी की प्राप्ति करने के लिये अविशेष 'प्रणामीता' चीज होने की वास्तु हो जाता है । अपनी इस प्रयास में पुनराय द्वारा कन्दा काये जाने पर उसकी मनीषित्वों का किसी भी प्रकार परिवर्तन नहीं होता । उसी प्रकार सुष्ठु है 'प्रणामीता' निहाली अन्य कला राजकुमार के समुक्त इन्द्राक्षी का रूप धारण करके उड़ी हो पाती है । किन्तु राजकुमार तनिक भी विचलित नहीं होता अर्थात् सख्य भाव है 'कहा क्वर फुल है मोरा, तकि रंग रंग नहिं लोरा ।' कही हुये वह कला के हृद की भी परास्त कर देता है । इस प्रकार राजकुमार शास्त्री, धैर्यवान और अनिष्ट प्रेमी होने के साथ-साथ एक सच्ची ताकत का वादी भी है ।

## इन्द्राक्षी -

इन्द्राक्षी काव्य की नायिका होने के साथ-साथ जैसे स्थलों पर इन्द्राक्षी की परमात्मा के रूप में व्यंजित किया गया है । वह इन्द्राक्षी ही परम उत्थ है । उन्हीं चीन्ही पर छंदार फलों के भांति कभी प्राण न्योछावर करने की तैयार है -

येहि दरसन के दाम पर है फल छंदार ।

प्रेम तैल्लि तुम सोन्हा, मरे न नाम लोहार ।

उन्हीं एक ही परम-ज्योति है जूनी तथा चन्द्रमा प्रकाशमान है । राशि  
जानी करतब नेत्र क्या चारों है उन्हीं के लौन्दी का बरन करतो है । इस छंदार  
का क्या-क्या उन्हीं लौन्दी पर मुग्न है । और छंदार का प्रत्येक क्या उसका  
प्रियता बनना चाहता है -

मुहट की बाहा अब फौर , पानी आ पर मुग छोड़े ।

इसी प्रकार कैा मास्ति राखुंवर है इन्द्राकरी के रिह रूप लौन्दी को  
बना करतो है , उन्हीं इन्द्राकरी के परमात्म स्वरूप का ही फलक दिताई देती है -

सीसी मुग परमात दितावे , सीसी कैा लोफ छोड़ जावे ।

कह स्वयन्ती दुन्दर बाहे , किु देई अब ताहि छराहि ॥<sup>१०</sup>

काव्य लीफि और लीफि दोनों रूपों में इन्द्राकरी का चरित्र एक  
प्रमिता का चरित्र है ।

दुन्दर -

जहाँ काव्य में ' इन्द्राकरी ' का चरित्र प्रेम-भावना के कारण चराक्षीय  
है , वहाँ ' दुन्दर ' राखुंवर की विवाहिता पत्नी का चरित्र उसी त्याग भावना  
के कारण क्षणीय है । राखुंवर के कात्तिर प्रस्थान के समय रानी दुन्दर रोतो  
नहीं क्योंकि वही उही प्रिय के प्रस्थान में आसक्त होने का मन्ना । इस प्रकार कवि  
नूर मुहम्मद ने रानी दुन्दर की प्रीणित पत्निका के रूप में चित्रित किया है ।

रस-निष्पण -

सम्पूर्ण काव्य में ज़ुंगार रस की ही वसिष्ठ्यक्ति दितायी है ।

खीग ज़ुंगार -

कवि नूर मुहम्मद ने खीग ज़ुंगार के अन्तर्गत अटल्लु कर्नि उद्दोफ की  
दृष्टि है किया है । पाक ज़ुग में खीगिनो इन्द्राकरी के खीग मुग का दुन्दर  
उदाहरण देखिए -

सिद्ध पावत जाना है पावै , लफन ली भावों करि ताख ।  
 पावत भूत पावै जानी है , लफन - भावों नार बरोहै ।  
 हरिहर मई नार ली भूम , बहिरु मारो बोर कुम्भो ।  
 बरुई कामिनि कामिनि मारो , लै न किं लै कामिनि मारो ।  
 फटा भीमार मार करायि , मारो-मारो मारो भापै ।  
 का छिनीत ली बहमिनो मारो , कुटो जंघ छिनीत मारो ।  
 भिन्ना लु न मानहिं , मानहिं जगद सुताह ।  
 योग सुख छंदि छै भी , बंदि गख भीमाह ।<sup>११</sup>

यद्यपि लंघन के लै कर्णों में अस्तास्ता का आभास नहीं मिलता फिर  
 भी फराहार के लफन बांधी में कपि ने कुछ अस्तास्ता का परिचय व्यक्त किया है -  
 ली काी बाहों फराहारा , ली भिन्ना बर कुम्भारा ।  
 बरुई बर फराहार करायहु , दीउ का वाच धरम तुम पावहुं ।  
 सुव नोफरा , बादाम ल , अर लंघ ल बाहि ।  
 बाहों ली फराहार में , भावों लंघ बराहि ।<sup>१२</sup>

### फियोग संगार -

सुफो कपियों के अनुसार फियोग के कारण ही लंघन सुख का आनन्द  
 उपभोग्य है । यही कारण है कि प्रेम की पीर व्यंजित करने वाली इन कव्यावली में  
 अधिकांशः विप्रलम्भ संगार के ही दर्शन होते हैं । शब्दावली में राजकुमार शब्दावली  
 के दर्शन कर विरह संताप रही लगता है -

' प्रीति बाग ली बरा परानुं , बेधा लिये नयन कर वानुं ।<sup>१३</sup>

परम्परानुसार कपि ने ' वारल्लाहि ' के आधार पर विरह की अवस्थावली  
 लंघ कव्यावली का चित्र लेख माघ किया है उन्हीं भावों की वफा प्रमाणीत्यापकता नहीं  
 है ।

### जंकारण प्रिय -

नूर मुहम्मद ने अफिराश आहुस्सुल्तान जंकारों का हा प्रयोग किया है । प्रयुक्त जंकारों में उफा , कफ , उल्लेख , व्यापिक , कफ , तद्रूप तथा अन्येष्ट जादि जंकारों का प्रयोग प्रयुक्त रहा है ।

श्री निहार पुत्र युक्त जूँता रत्नाकर १९६० ई०

### व्यापस्तु -

युक्त नवा राज्य के वारह पुत्रों में है उनके छोटे पुत्र थे , जयपति पुन्यर होने के कारण अन्य सभी मारे उल्लेख किया करते थे । विष्णुपति उनके मित्रर एक दिन युक्त की एक दुर्ग में उल्लेख किया और यह प्रचारित कर दिया कि उसे मेड़िया रा गया । इस पर नवा राज्य जयन्त पुत्रों हुए , कहा जाता है कि वे पुत्र कियोग में अन्य तक ही गये थे । अयोग्यता उक्त मानी है जारी हुए व्यापारियों के एक बल ने युक्त की दुर्ग से बाहर निष्ठाता किन्तु उनके भाष्यों ने युक्त की अपना गुलाम बना कर उसे व्यापारियों के हाथ देव दिया ।

कहा जाता है कि पश्चिम देश के तैमूर नामक सुल्तान को कफलो पुत्री जूँता का स्वप्न दर्शन के द्वारा युक्त से प्रेम हो गया था । सभी बीच जूँता की धाय ने उसके पिता से कहकर उसका पितापुत्र मित्र देश के कंबोर के साथ निश्चित करा दिया । परन्तु जूँता कंबोर की देखकर चकड़ा गई क्योंकि यह वह युक्त नहीं था जिसे उसने स्वप्न में देखा था । कंबोर के पास रहकर भी जूँता ने कभी छोटप को पूर्ण रत्ना की ।

व्यापारी युक्त की मित्र के बाजार में दास के रूप में बेची के लिए पहुँचे । जूँता ने कभी पति से कह कर युक्त की बरोकरा लिया । एक दिन युक्त

जुलैसा के आकर्षण से प्रभावित होकर उसे जुलैसा का आर्तिन करना चाहा लेकिन  
 कभी फिदा को भुक्ति पाते ही उसे कैा करना सुक्ति रखना और वह मानी  
 ला। जुलैसा ने उसे फलना चाहा जो फलान में युक्त का दुर्लभ फट गया।  
 अपराध स्वयं युक्त कभी का लिया गया। जुलैसा गुप्त रूप से कारावाह में युक्त  
 से मिलता रहता था। एक बार जुलैसा का चारों तरफ घुराई होने लगी। जिस पर  
 कपार ने उसका परिचय कर दिया। एक रात सुतान ने एक स्वप्न देखा जिसका  
 रहस्य युक्त ने कहा दिया प्रत्यक्ष ही सुतान ने उसे बन्दोबस्त से मुक्त कर दिया  
 और उसे अपना मंत्री का लिया।

मंत्रों पद पर रहते हुए युक्त का पैर कभी फिदा बाध्य है हुई। और  
 जब वह मित्र का शाक्त का दिया गया था। फिर जुलैसा युक्त के विलीन में  
 बंधी हो गयी। सुतान युक्त ने एक बार राक्षसों प्रमण के समय मानी में लड़ी  
 शिर्षों में जुलैसा ही प्रखान लिया। युक्त के फिदा के जातकीन के द्वारा जुलैसा  
 पुनः तावप्यमयी हो गई और दोनों : युक्त और जुलैसा : का परिणय हो  
 गया। नवी बाध्य ही मृत्यु हो जाने पर युक्त ही नवी पद पर कौन हुआ और  
 काश्त होकर रहने ला। युक्त के परधाम विधारे पर जुलैसा ने भी प्राण  
 त्याग दिये।

### वस्तु विस्तारण -

कवि निहार के एक पात्र रफा के दो बाजार हैं -

- १- सुरान में वर्णित ' युक्त जुलैसा ' की क्या का बाजार।
- २- जामो की ' युक्त जुलैसा ' क्या का बाजार।

कवि निहार ने युक्त-जुलैसा के माध्यम से मुक्त विद्वानों की पूर्ण  
 अभिव्यक्ति की है। यही कारण है कि युक्त को प्राप्ति के बाद जुलैसा का मुक्त

‘ ममाव ’ का समा का परिष्करण करके ‘ लोका ’ का जोर मुड़ जाता है ।

यूफ और जुलिया का मिट मो समा ही जाता है जब उरका समस्त वात्सल्यं शिरोस्थित हो जाता है ।

### प्रसन्न भाव और चरित्रांगन -

‘ यूफ और जुलिया ’ क्या मैं प्रसन्न भावों के रूप में यूफ , जुलिया और यादूव का हो उल्लास भिन्न है ।

### यूफ -

यूफ जिन्हीं नगर के नया यादूव के बारह पुर्णों में है उनके छोटे पुत्र है । यद्यपि उसके अन्य भाई उरें ईश्वरी करते हैं । उरें रज्जु है तथापि वह उन सबों का स्निहित-रक्त हो था । ईश्वरीय गुणों तथा लोन्दी का प्रतीक होने के साथ-साथ काव्य में उसे अत्यन्त संक्षेप रूप में चित्रित किया गया है । जुलिया के पास दास रूप में रहकर जुलिया के लोन्दी तथा काम श्रेष्ठार्थों को देखकर एक भाग्य ही वह उसके प्रति वाकर्णित हो जाता है परन्तु स्त्रीय भावना के वशोभूत हो उत्कण्ठ हो वह उत्पन्न राग का दमन कर देता है , अपनी हा माधुर्यों द्वारा सुरें में उल्लास दिये जाने पर वह रो-रोकर यही कहता है ‘ उनके एक व्यवहार है पिता यादूव को अत्यन्त प्रसन्न होगा तथा दास न होने के मो माधुर्यों की दुस्मान रक्षा के लिये प्रत्येक उद्घाटन न करना उसका सम्पत्ति के हो प्रमाण है । यूफ के माधुर्य में उसके प्रति जोर प्रकार के व्यवहार दिये , फिर भी ज्ञात के सम्य यूफ ने अपनी माधुर्यों की देण रहित उदात्ता को , यहाँ यूफ शान्त और उत्तमान प्रसन्न का परिवार्य स्थित होता है ।

विवाह के पश्चात् यूफ परमेश्वरी के रूप में जानी जाता है । जुलिया के प्रति उसका प्रेम काव्य है । मंत्रो पद पर वाचन होने पर भी जुलिया के प्रति उसका प्रेम कम नहीं होता और राजस्य है किसी समय वह मार्ग में लड़ी जुलिया की पत्न्या



है। और सामान्य-भूत में वे ज्ञान-रश्मि बाधन व्यक्त करती है। यूसुफ ईश्वर का सुन्दर दृष्टि का प्रमाण है। और ज़ुलैखा उस परमात्म्य को प्राप्त करने की लिए आर्क्षित जैसा करता है।

### जुलैखा -

काव्य का नायिका ज़ुलैखा तैमूर नामक सुल्तान का अत्यन्त सम्राज्ञी कन्या है, उसके रूप का शौन्दर्य अन्त और असीम है। उसे देखकर किसी का मन रहता अस्मय है - 'बाउर होय बी दरख हैरा'।

'यूसुफ ज़ुलैखा' में ज़ुलैखा का परित्र बापटी प्रेमिका के रूप में दिखाई देता है। यूसुफ के प्रति उसका प्रेम पूर्णतः ऐकान्तिक मिश्र-वैभवं है। मिश्र वैभवं यूसुफ के प्रेम के कारण निम्नित एवं पति द्वारा परित्यक्त होने पर भी वह बापटीस वर्षों तक यूसुफ का बाह में मन्दा, पापा, कमीणा बस्तान रहती है। अपनी सम्पत्ति, सामग्री तथा शौन्दर्य सब कुछ तो देने तथा मुहायस्था में नष्टप्राय तथा बंधा होकर भी यूसुफ के दौलापी जाती है। उसकी यह तपस्या में प्रेम का पुनीत रूप दृष्टिगोचर होता है। अपनी भावना में झुड़ तथा किसी भी परिस्थिति में अपनी निस्वय है न गिरी जाती ज़ुलैखा अन्त तक यूसुफ को हा प्राप्ता करती है।

जीक कष्टों के मीलों के पश्चात् जब उसे यूसुफ को प्राप्ति हुई तो मानवीय गुणों के बापटी यूसुफ के स्थान पर उसी परमेश्वर का प्रेम हो गय समझा। अतः सम्पूर्ण क्या में ज़ुलैखा के परित्र को निस्स्वात्मक एवं झुड़ प्रवृत्ति की प्रधानता दृष्टिगोचर होती है। प्रसूत पार्श्वों के अतिरिक्त यात्रु के परित्र में नवी के समान कहीं भी उच्छता दिखाई नहीं देती। सम्पूर्ण काव्य में उनका परित्र पुनः प्रेम है वीत-प्रीत है।

### रस-निष्पन्ना -

काव्य में ज़ुलैखा रस ही प्रधान है। ज़ुलैखा रस के संयोग एवं स्थिति वीरों

पदार्थों के उत्प्रेषण के परिणित्व काव्य में वास्तव्य एवं कल्पना रस का उत्प्रेषण भी मिलता है ।

### लंघीय गुंजार -

काव्य में लंघीय गुंजार का वर्णन नहीं के परावर है । कुँआ जितने जना सम्पूर्ण वाचन युक्त प्राप्ति में किता किता या परन्तु उक्त एक ईश्वर को कृपा है वह युक्त को तथा जने पीये लौन्दी को फिर है प्राप्त करता है तब उसे वाचाय होता है कि जने जना अन्य जित वाराध्य के विधि गंधावा उत्तरे भी अधिक स्वरूप सम्पन्न परमात्मा है । काः युक्त प्राप्ति में ही ईश्वरानुकम्पा का वाचाय पाकर वह लौन्दी विनयी है विरत ही कुँआ के साथ ईश्वरीय विन्दन में ला जाती है ।

### विधौग गुंजार -

सम्पूर्ण काव्य में कुँआ का विधौग ही प्रधान है । स्वयं में युक्त के लौन्दी को केवल कुँआ प्रेम विनोदित ही जाती है । विधौग में कहाय ही वह वह उठता है -

धन गर्वें दाभिनि लीकाहीं , नारि कंठ के गीय छिपाहो ।  
 धन केहि के गित लार्थे बाहों , पावस अन्य देह वह नाहों ।  
 पर स्मार स्व मोगा पानी , उत रावा धन वहि उतरानो ।

विधौगवस्था में विधौगो की स्वीन जनी विधौग को ही परहाही दिखाई देती है -

फूटै फूट छितो गुंजारहिं , लागी बागि जार के डारहिं ।  
 मैं का कं कहां कब बाजं , मीं कं नहिं जत मंठ ठाजं ।  
 द्यू फूट ही लौन्दी कीरा , लागी बागि वीर चुं बीरा ।

परम्परानुसार कवि ने ' वारझाजा ' का पूर्ण विवाह दिया है , परन्तु ' वारझाजा ' कर्ण में वे अधिक रुकावट नहीं हो गये हैं क्योंकि एक और तो कृदिक व्यास हुए विरहरिणों की उत्तम अवस्था का बोध कराके हुआ कर गये हैं दूसरी ओर कृदिक व्यास प्रकृति का कदा उदास तथा निमग्न स्वयं उसे कभी प्रति अनुभूति प्रकटित करता हुआ प्रतीत होता है ।

### वारसत्य रस -

कवि निहार ने युग के का पाते अन्य वारसत्य भावना का कड़ा ही खोष चित्र तांजा है । वह जानै है पूर्ण भिन्न वाक्य ने युग को वेतमुखा ठीक की ओर उसे प्यार दिया , परन्तु जब वह लौटकर नहीं आया तो भिन्न वाक्य पुनः धियोग में व्याकुल हो रुकन पड़े ली -

जमे छाप हो के कानि , और फिरी बागा पधिराये ।  
बार-बार है छिने लाया , माया है कस कस भरि बाया ।<sup>६</sup>

और कलै ली -

कैहि कन मंठ चुम्ब का परछै , चुम्ब पाक क फिरे कलै ।  
कैहि हो लंफ है छिने लाउब , भीर होत कैहि लाल जाउब ।  
कैहि के सुनव म्भुर रस वाता , कैहि कर छिने लाउब गाता ।<sup>७</sup>

### करुण रस-

युग के निष्पत्ति पर जुलैता का विलाप करुण रस का कृत्यद्रावक उदाहरण है -

वालीस बरस बीग बीग में कान्हा , हुन के नांव लै पूर दीन्हा ।  
जब तोर नांव सुनातै कोई , पावे लाल केरुं जो कोई ।  
बीस बरस रह्यो बरस आरा , बीस बरस हुन नाम संभारा ।<sup>८</sup>

य मरु रत्न युक्त करुण रत्न -

नै जादि पीउ तिखि , दानैति डेर पर जार ।  
 जेहि नैन भिउ लीखि तहाँ , देहाँ राख निहार ।<sup>६</sup>

जंकारण-चित्त -

निहार कृष्ण ' सुसुक-सुखी ' में उफा , उफा , उत्साह , दृष्टान्त  
 प्रयोग , सुप्रास तथा वार्तिकोक्ति आदि जंकारों का प्रयोग हो अधिक हुआ  
 है ।

जह नजफजो खौनी दुस प्रेम भिगारो - रकाकात खू १५४५ ६०

व्यापस्तु -

' प्रेम भिगारो ' में जह नजफजो खौनी ने मौलाना खो की मन्सबो  
 का दो ब्यापों को लिखा माया में व्याख्या की है ।

मौलाना खो का पक्षो क्या में मानव की बाँसुरी मानी हुए भूकी  
 वक्रिवाद की स्पष्ट दिया गया है । दुधरी क्या खरत मूसा बोर गढ़रिह को है  
 किर्से निरुण ब्रह्म को क्या को गई है ।

१- बाँसुरी को क्या -

जह खार की कमी दुख को करुणाजनक ध्वनि पुनाने वालो बाँसुरी  
 को क्या अत्यन्त व्यापूणी है । वह कमी मूल स्थान का है बला है , उसका दुख  
 देव दिया गया है , कबाने वाला कमी ध्वनि की कब दृष्टि में प्रसारित करता है  
 ती हरी सुनी ती समो है किन्तु कोई धिरता हो उल्ले गुप्त रहस्य की एक पासा

है, जो उसी उस पैर को उमरूँ देता है। वह निर्गुण का का साता का साता है। मास्त्रन में वह बाँधुरा प्रेम का बाँधुरा है। उसका ध्यनि मानव हृदय की प्रभावित करके उसे परम-प्रेम का मिरा का देता है। वह बाँधुरा को ध्यनि की सुनी हो प्राणी माया-बात है छूटकर जानन्द लाभ करता है।

निस्तन्दैह आत्मा उस परमात्मा को अभिव्यक्ति का लाभ है और वही मानव भी है, जिसके हृदय में परमात्मा का निवास है। यह छेदार मो उसा की निर्मित ज्योति है प्रकाशमान है। स्वच्छ हृदयाकार वाला प्राणी हो उसको निर्मित ज्योति के दर्शन करी में कर पाता है।

२- छाता मूढा फैन्वर तथा गढ़रिया को क्या -

छाता मूढा ने एक बार फैन्वर के प्रेम में तीन एक गढ़रिये को देखा। उसी अन्य प्रेम की देखकर छाता मूढा ने उसी मूढा कि वह ऐसा भावनार्थ किन्हीं प्रति प्रष्ट कर रहा है। बात होने पर कि वह परमात्मा का ध्यान कर रहा है। उस पर मूढा ने कहा - 'परमात्मा ज्ञानात्म्य है, उसी प्रति प्रेम की ऐसा भावनार्थ व्यक्त करना अपराध है।' गढ़रिया सुनकर अच्यन्त दुःख हुआ। वह मन को और बला गया। मूढा का वह उपदेश परमात्मा की भा वक्षा नहीं ला। उसी शीघ्र ही मूढा के पास प्रेमीप्रेम पूर्ण चन्दैर पैदा जिसे सुनी हो मूढा गढ़रिये के पोंहि माने। मिलने पर मूढा ने उसी कामा याफा को और उसी प्रेमभाव को प्रकटा को। मूढा के कही पर गढ़रिया त्रिज और प्रेमा की ज्ञे-भाषना की निटाकर बोधन मुक्त हुआ।

जिसे प्रकार बंधो को ध्यनि है उसका निर्मिता परमाना जाता है उसी प्रकार वात्मवर्धन के द्वारा परमस्वल्प का दर्शन होता है।

### वस्तु पिश्लेयण -

मानवी रीति के मुख्य गुण्यारम्भ में कवि ने निर्गुण वस्तुता, अस्त  
मुहम्मद को प्रशंसा, चार शताब्दों एवं अमाम हज़न एवं हुन का गुणगान  
तत्पश्चात् चार को कर्षा को है। पाँचुरो का प्रसन्न क्या मैं मानव को बाँधुरी  
मानकर दुफ़्तो-वैराग्य का स्फूर्तीकरण दिया गया है। अस्त मुता फाम्बर तथा  
गढ़रिये को क्या मैं निर्गुणवाद का वर्णन दिया गया है।

### रत्न-निष्पण -

निर्गुणवाद को कर्षा होने के कारण काव्य में शान्त रत्न हो प्रमान  
है।

### कलरुण-चित्प -

खिलान्त निष्पण के कारण सम्भव नहीं हो सका है।

स्याजा अल्लद बूत नूरजहाँ रफाकात ७५ १६०५ ई०

### क्यावस्तु -

सरनदीप के रैरानाद नामक नगर का हुतातन मलिक्शाह अत्यन्त योम्य  
और कुल्ल प्रशासक था। उसी फटराना का नाम नूरताव था। पुत्राभाव में दोनी  
उद्वेग दुखी रहा करते थे। एक दिन हुतातन अत्यन्त दुखी हो कंगल में बाकर तपस्या  
करने लगा फलस्वरूप दस्तगोर नामक पार ने उसे दर्शन दिया। दस्तगोर-पीर के  
वाणीय है उसे 'पुरेयशाह' नामक पुत्र रत्न को प्राप्ति हुई।

पुरेय ने एक दिन स्वप्न में होने के दिशास पर बैठो एक पुन्दरी को  
देखा। बाग़ी पर वह विरह से व्याकुल हो उठा।

उपर हम उधर के सुल्तान को पुत्री ' गुलबोस ' ने स्वप्न में सुरेन्द्र की देता और वह उसी विरह में व्याकुल रहने लगे । सुल्तान के सुल्तान खबरशाह और रानी अमावीत को पुत्री का नाम नूरजहाँ था । वह अपनी नाम के अनुसृत अत्यन्त लम्बी थी । नूरजहाँ को उसी सुमति का पिता परियों का राजा था । नूरजहाँ के पाले पर सुमति उसी तिथि योग्य वर की लीज में उड़ चली । उड़ी-उड़ी वह अनागर पहुँचा जहाँ उसने रनिवार में एक अत्यन्त सुन्दर विरह देता । तत्काल उसी हम पारण कर सुमति गुलबोस को दारियों के बाध के गयो । वहाँ उसे शान्त हुआ कि वह विरह रैरान के राजकुमार सुरेन्द्र का है , जिसे स्वप्न में देकर गुलबोस उसी विरह में व्याकुल है । सुमति उड़कर रैरानगढ़ पहुँचा जहाँ उसने सुरेन्द्र की देता और पुनः उड़कर सुतन जा गयी । उसने नूरजहाँ से सुरेन्द्र के हम धोन्दी की कर्णन किया जिसे सुनकर नूरजहाँ अभिभूत हो उठी ।

उपर सुरेन्द्र ने स्वप्न में नूरजहाँ की देता और उसी विरह में नदों के किनारे अमाधि लाकर के गया । उपर गुलबोस के पिता ने सुरेन्द्र की लीज में चारों ओर रैना भेजा । उपर सुरेन्द्र योगी-वैद्य में अपनी दारियों के साथ नूरजहाँ की लीज में निरुक्त पड़ा । मार्ग में पड़ने वाली मोणण कठिनायियों की पार करता हुआ वह जागे बढ़ता जा रहा था कि एक स्थान पर वह छंट में पड़ गया सभी गुलबोस के पिता द्वारा भेजा रैना भी वहाँ जा पहुँची । सुरेन्द्र सुल्तान को रैना के साथ हम देस पहुँचा । सुल्तान ने गुलबोस का विवाह सुरेन्द्र के साथ कर दिया परन्तु सुजागरात के पाले हो परियों को रानी गुलबोस की उड़ा ले गई । सुरेन्द्र गुलबोस की लीज में उसी पिता की रैना लेकर चला , वस्तुतः वह नूरजहाँ की लीज में हो चला था । सुमति उसका मार्ग प्रशस्त कर रही थी । सुतन देस पहुँचने पर नूरजहाँ बीर सुरेन्द्र का विवाह हो गया । अनन्दीपनीग के पत्न्यात् सुरेन्द्र नूरजहाँ की लेकर हम लीट बाया । अब तक परियां गुलबोस की वापस पहुँचा गयी थीं ।



गुलबोश बुरैस को पाकर अत्यन्त प्रसन्न हुए । बुरैस अपना दोनों पत्नियाँ के साथ ईरानाद् लौट आया । फिदा मलिक शाह और माँ नूरुलब दोनों उन्हें देखकर प्रसन्न हुए । उनके मरने के बाद बुरैस बुरतान का और अपनी दोनों पत्नियाँ के साथ आनन्द से रहने लगा ।

### वस्तु विस्तारण -

ग्रन्थ के नूरजहाँ नाम के एक ऐतिहासिक कथानक का आमास होता है । फटनासख के रूप में कवि ने तुर्क , ईरान और उस देश की कुना है । परियों के आख्येयक कार्य काव्य में सुल्ल और बमलार उत्पन्न करते हैं ।

अन्य सुको प्रमात्यानी में नाक-नायिका में परस्पर प्रेम स्वप्न दर्शन , आकाश दर्शन या गुण-वर्णन के द्वारा होता है किन्तु नूरजहाँ में बुरैस एवं नूरजहाँ एक दूसरे की स्वप्न में न देखकर बुरैस नूरजहाँ की और गुलबोश बुरैस की स्वप्न में देखती है । इस प्रकार काव्य में एक त्रिकोणात्मक संघर्ष चलता है । क्या का अन्त नाक-नायिका के मिलन ही जाने पर होता है । भावात्मक स्थल अधिक न होने के कारण कवि ने रस-निष्पन्ना और अलंकरण-शिल्प को और विशेष ध्यान नहीं दिया है ।

### श्री रहोम नुरा माया प्रारस - रकाकास लु १६१५ ई०

#### क्यावस्तु -

कमलार के राजा अफेन और रानी अम्मातो अस्तानहोन होने के कारण खेद विनिता रहा करती थे । एक दिन रानी अम्मातो ने स्वप्न में लक्ष्मी की जमी धर चन्द्रकला के रूप में अन्य ली हुए देखा । क्यालम चन्द्रकला का अन्य हुआ । शीघ्र ही चन्द्रकला अम्मा कलावी में प्रवीण हो गई ।

राजा के मंत्री कुर्बान के यहाँ फ़ैज़ि नामक बालक का जन्म हुआ ।  
 चन्द्रकला और फ़ैज़ि दोनों एक साथ पढ़ते थे । जी:-जी: दोनों में प्रेम बाँटिया  
 हुआ । बात राजा तक पहुँच गयी उन्होंने चन्द्रकला का पढ़ाई बन्द करा दी ।  
 दोनों पिरह में व्याकुल रहने लगे । मालिनी-मोहिनी के माध्यम से चन्द्रकला ने  
 फ़ैज़ि के पास मिलन-सन्देश भेजा । फ़ैज़ि नारों में चन्द्रकला के जन्तःपुर में  
 गया । वह प्रकार फ़ैज़ि और चन्द्रकला का मिलन होता रहा । मिलन को बात  
 सुनकर कुर्बान ने फ़ैज़ि को घर से निकाल दिया । खोजगार उल्ला मेट सत्पात  
 नामक गुरु से हुई और वह छाया में तान रहने लगा । इसी बीच एक दिन रात  
 को एक दैत्य होता हुआ चन्द्रकला को उठा ले गया । उसने उसी बातों पर पारों की  
 बाँधियाँ चन्द्रकला को देकर कहा कि यह एक विशेष कमी को क्या न होती , यदि  
 क्या होती तो तो मौन रहकर ।

एक चन्द्रकला के फ़िदा कर्पति चन्द्रकला के गायक ही जानि पर कयन्त  
 प्रीति हुआ । उसने कुर्बान का घर छुट्टा पर उठे बन्दी बना लिया । माँ पुत्र  
 कियोग में पागत होकर कन-वन भट्टी लगी ।

सत्पात गुरु को क्या है माँ-बेटे का मिलन हुआ । फ़ैज़ि पुनः चन्द्रकला  
 को लीच में निकल पड़ा । चन्द्रकला कष्टमय जीवन बिता रही थी । एक दिन उसने  
 दैत्य का वह विशेष कमी होता हुआ जिम्मे स्थित नरमण्डों ने चन्द्रकला से प्रीति के भरी  
 का उपाय बताया तथा फ़ैज़ि के यहाँ एक जानि का बूझना भी दी । सत्पात गुरु  
 को सहायता से फ़ैज़ि ने दैत्य का पत्र कर दिया । दोनों सप्ताह पुरे और दोनों  
 का विवाह हो गया । कुर्बान भी बन्धन मुक्त कर दिया गया । बुट्टि मालिनी के  
 से निकल दी गयी ।

प्रतिशोधक उसी इस्लामाबाद के हुतात्म जायिदाद से चन्द्रकला के  
 रूप लोन्दी का वर्णन किया । उसी रूप नगर पर बाँझा ही कर दिया परन्तु

चन्द्रकला के रूप सौन्दर्य को देखकर वह मितारो हो गया । चन्द्रकला प्रेमिन के साथ सानन्द रहने लगी ।

### वस्तु विस्तेषण -

माया प्रेमरस के समानक से ज्ञात होता है कि चन्द्रकला और प्रेमिन को क्या लोक प्रवर्तित रहा होगा और कवि ने उसे लोक वाचन से ग्रहीत किया होगा । प्रसुत क्या के रूप में चन्द्रकला और प्रेमिन को क्या हो प्रधान है । दृष्टान्त रूप में काव्य में प्रेमिन ने ' युष्मत् जुष्टा ' को क्या चन्द्रकला से कहा है । अन्य सुफी प्रभावार्थों को जैसा काव्य वारम्भ में निराकार ईश्वर को चन्दना के बाद उलकी महता प्रवर्तित करती हुई कवि ने सम्पूर्ण दृष्टि को और विशेषकर मानव के कर्मा-उपांगों को विस्तृत कर्मा को है । सत्यश्वास् मुहम्मद साहब उनके पारों भिन्न अक्षुब्ध उल्मान , उमर और जली को प्रशंसा के बाद कवि ने अपना और अपनी वंश का परिचय देने के बाद मुहोउदोन बोलानो को प्रशंसा गुरु के रूप में का है । क्या प्रवास में किसी भी प्रकार की सिध्दिका नहीं दिखाई देता है । कीर्तुल्ल जागृत रहने के लिये कवि ने कई स्थलों पर जलीकिक पार्श्वों और घटनाओं का समावेश किया है ।

दोष विमोच के बाद कवि ने चन्द्रकला और प्रेमिन का मिलन कराकर काव्य को सुखान्त रखा है ।

### प्रसुतपात्र और परिभाषा -

काव्य में प्रसुत पार्श्वों के रूप में प्रेमिन , चन्द्रकला तथा गुरु उत्पात्र का उत्तम भित्ति है ।

### प्रेमलिन -

प्रेमलिन ' प्रेम का जादूरी है । प्रेम के लिये वह अपना वाचन तक उल्टी करने को तैयार रहता है । प्रेम के लिये हा गृहत्याग करके वह गुरु उत्पाल के साथ वन में त्यागमय वाचन व्यक्तता करता है । श्रैष्ठ्य की भार गिराने में प्रेमलिन को लाखों बीर छाट बखिद है युद्ध में उसके शीर्ष के दर्शन होते हैं ।

### चन्द्रलता -

काव्य में चन्द्रलता का प्रेमिका रूप ही प्रसूत रहा है । पाठशाला में प्रेमलिन के प्रियुक्ता ही जाने पर तथा प्रेमलिन के घर से चले जाने पर दुखी ही वह दूर कहीं भाग जाने को धोकी लगती है ।

### गुरु उत्पाल -

काव्य में गुरु उत्पाल का चरित्र जादूरी गुणों से युक्त है । अब रक्षोय उत्तमो प्रसंगा में कही हैं -

जो गुरु मिले तो उस मिले बांह फड़ से तार ।  
लुका कैसा पंजर मां ले लामें पार ।

इन्की अतिरिक्त काव्य में लप्रेलिन , चुप्रेलिन , महाकाल कैत्य , गुरु , उत्पाल छाट , बखिद , मालिन तथा मित्र बलिन का उत्तम मो मिलता है ।

### रस-निरूपण -

रस निरूपण के अन्तर्गत काव्य में जंगार रस ही प्रधान है ।

### संयोग जंगार -

संयोग जंगार में प्रेमलिन बीर चन्द्रलता के संयोग का कहीं मो उत्तम नहीं

मिलता है। विवाह के समय के चर्च की मो संस्कृतः कवि ने गवी या जानन्दातिरेक का प्रतीक माना है -

भूरी रंग अब कीर का चार्न जागे क्य होई ?

कियोग झुंगार -

काव्य में कियोग को जैसा कियोग का किष्ण जैसाकुत अधिक मिलता है। सर्वप्रथम कियोग का समीपस्थ किष्ण उस समय दिखाई देता है जब चन्द्रकला का पाठशाळा बाना बन्द हो जाता है। प्रेमलिन उसके कियोग में दुखी हो अपनी सम्पूर्ण पोषन के प्रति उदात्तान रहने लगता है -

किर गयी तेहि पीकन पीगा, बीला विरह बांच ते पूछा ।  
तन को रैन न मन में पीरा, रह-रह उठे विरह को पीरा ।

उपर प्रेमलिन विरह विदग्ध था। उपर चन्द्रकला प्रेमलिन के कियोग में विरह संशय बावन यापन करती है -

हर इन सोच रहे पीरे प्यार, विरह बगिन तन उठत लीपार ।  
तुम किन प्यार एक बड़ो है, पीछे बरस लगान ।  
दरजन लात्ता लाग है, केन मिली पीछे जान ।

प्रिय कियोग में कियोगी को दुखद वस्तुएं मो दुखद प्रतीत होती हैं। चन्द्रकला की मो च्युक्ति दुःखद भावनाओं का प्रतिबिम्ब दिखाई पड़ता है। फुल्लों की छेज उहे कांटों के समान कष्टदायक प्रतीत होती है -

फुल्ल छेज कांट क्य छटके, नाँद कहाँ तुम किन छिय दरेके ।

परम्परानुसार 'बारहमासा' कर्णन में बारह महोर्नों का कर्णन करने के पश्चात् कवि ने 'मत्मास' या लीच का मो उल्लेख किया है -

बारह मास कियाय के छत्यो लीच को बास ।  
फिर रहीम मिलिई बहूत बोले ना मत्मास ।

जलरज-चित्त -

## कंठारण-शिल्प -

कंठारण-शिल्प के उत्तरीत कवि ने अधिकतम: सादृश्यमूलक कंठारों का ही प्रयोग किया है जिन्हें उष्मा , लम्फ , क्षुप्रात एवं उत्प्रेषा कंठारों का प्रयोग मुख्य रूप से किया है ।

## नक्षीर पुस प्रेम दर्पण - रत्नाकरल सन् १६१७-१८ ई०

‘ प्रेमदर्पण ’ में सुकुफ और पुलेता को प्रेम क्या कहा गया है । इस प्रकार प्रेमाख्यानों की ७८ तन्वी परम्परा में सर्वत्र ‘ इसक मजाजा के द्वारा इसक लकाको ’ तक पहुंची को भावना विष्मान है । इस परम्परा को सभी कृतियों में नायक-नायिका को सहायका के तिर सहायक पात्रों को दृष्टि का गया है । प्रेमी प्रेमिका के मिलन में कठिनायियों का विधान और वस्तु में निराकरण प्रायः सभी प्रेमाख्यानों में मिलता है ।

नायक को प्रेम परोक्षा के तिर विविध घटनाओं को योजना द्वारा काव्य में रोगांघ और कठोरिकता का समावेश किया गया है ।

रस-निरूपण को दृष्टि है सभी प्रेमाख्यात काव्यों में जंगोरस गुंगार है । स्त्रीग और वियोग , बारम्बारता , षट्कृत-वर्णन , विविध काम पक्षाओं के चित्रण तथा विरह को मामिक उपलब्धियों में लगाना सभी काव्यों में जम्बुत समानता दिखाई देती है । इसी प्रकार कंठारण शिल्प भाषानुसृत तथा काव्य सौन्दर्य में सहायक सिद्ध हुआ है ।

अध्याय - ४चन्दमन्दारिणी

<u>क्र.सं०</u>	<u>रचनाकार</u>	<u>रत्ना</u>	<u>पृष्ठ संख्या</u>
<u>चन्दायन</u>			
१-	जो लाला शुक्ल	जायसी के परकाँ हिन्दी भुक्त कवि और काव्य	३
२-	हं० परमेश्वरलाल गुप्त	चन्दायन	
३-	हं० जो माताप्रसाद गुप्त	चाँदायन	
४-		हिन्दी के भुक्त प्रभावान	३१
५-	हं० जो परमेश्वरलाल गुप्त	चन्दायन	८१
६-	वही	"	८१
७-	वही	"	"
८-	वही	"	८२
९-	वही	"	"
१०-	वही	"	८४
११-	वही	"	"
१२-	वही	"	८५
१३-	हं० जो माताप्रसाद गुप्त	चाँदायन	८६
१४-	हं० जो परमेश्वरलाल गुप्त	"	११२
१५-	वही	"	११२
१६-	वही	"	११३
१७-	वही	"	११३-११४
१८-	वही	"	११४
१९-	वही	"	११४
२०-	वही	"	११४



२१-	सं० डा० परमेश्वरोत्ताल गुप्त	बांदायन	२०६
२२-	सं० डा० माताप्रसाद गुप्त	"	२०२
२३-	वही	"	२२९
२४-	वही	"	३४९
२५-	वही	"	३४२
२६-	वही	"	३४३
२७-	वही	"	३४५
२८-	वही	"	३४६
२९-	वही	"	३४७
३०-	वही	"	३४८
३१-	वही	"	३४९
३२-	वही	"	३५०
३३-	वही	"	३५०
३४-	वही	"	३५१
३५-	सं० डा० परमेश्वरोत्ताल गुप्त	चन्दायन	१४८
३६-	वही	"	१७६
३७-	वही	"	२७१-७५
३८-	वही	"	३२९
३९-	सं० डा० माताप्रसाद गुप्त	चान्दायन	१०३
४०-	सं० डा० परमेश्वरोत्ताल गुप्त	चन्दायन	१४९
४१-	वही	"	८९
४२-	वही	"	१४०
४३-	वही	"	२४५
४४-	वही	"	१२०
४५-	वही	"	१४८
४६-	सं० डा० माताप्रसाद गुप्त	चान्दायन	६०

४०-	सं० डा० माताप्रसाद गुप्त	बान्दायन	७७
४१-	वही	"	७७
४६-	वही	"	६६
४७-	वही	"	६५
४९-	वही	"	६४
४२-	वही	"	६२
४३-	वही	"	६१

### भृगावती

१-	सं० डा० शिवगीपाल मिश्र	भृगावती	
२-	सं० डा० परमेश्वरीलाल गुप्त	भिरगावती	
३-	पं० परशुराम कुर्वेदी	भूफणी काव्य संग्रह	१९७
४-	वही	हिन्दी के भूफणी प्रेमाख्यान	७७
५-	डा० स्वाम कनौहर पाण्डेय	मध्ययुगीन प्रेमाख्यान	६८
६-	सं० डा० परमेश्वरीलाल गुप्त	भिरगावती	१९४
७-	वही	"	२५६
८-	वही	"	१९६
९-	वही	"	१७६
१०-	वही	"	२५२
११-	वही	"	"
१२-	वही	"	२५६
१३-	वही	"	१७६
१४-	वही	"	१७६
१५-	वही	"	१५६
१६-	वही	"	१७२
१७-	वही	"	१७६

१८-	हं० डा० शिवगोपाल मिश्र	मृगाक्षी	४६
१९-	वही	"	४६-४७
२०-	वही	"	४९
२१-	वही	"	४८
२२-	डा० स्वाम फौजद पाण्डेय	मध्यस्थान प्रेमाख्यान	६८
२३-	डा० परमेश्वरीलाल गुप्त	भिरगाक्षी	२४४
२४-	हं० डा० शिवगोपाल मिश्र	मृगाक्षी	७६
२५-	डा० स्वाम फौजद पाण्डेय	मध्यस्थान प्रेमाख्यान	६६
२६-	हं० डा० शिवगोपाल मिश्र	मृगाक्षी	७६
२७-	वही	"	४७
२८-	वही	"	४५
२९-	वही	"	४५
३०-	वही	"	४ ९
३१-	हं० डा० परमेश्वरीलाल गुप्त	भिरगाक्षी	३८६
३२-	हं० डा० शिवगोपाल मिश्र	मृगाक्षी	६५
३३-	वही	"	९९
३४-	वही	"	९९५
३५-	वही	"	९४६
३६-	वही	"	९९५-९६
३७-	वही	"	९४
३८-	वही	"	९९६
३९-	वही	"	९९९
४०-	वही	"	"
४१-	वही	"	९९८
४२-	वही	"	९०८
४३-	वही	"	४५

४४-	रामकृष्ण तिवारी	हिन्दी छुफती काव्य की प्रथिना	१७२
	<u>पदमावत</u>		
१-	सं० धीरेन्द्र वर्मा	हिन्दी साहित्य की श्रम माग-२	२६४
२-		पदमावत स्तुतिछण्ड	२७
३-	पं० परशुराम चतुर्वेदी	हिन्दी के छुफती प्रभावान	४६-४७
४-	सं० डा० माताप्रसाद गुप्त	पदमावत	४६
५-	वही	"	७७
६-	वही	"	७८
७-	वही	"	८१
८-	वही	"	८३
९-	वही	"	८४
१०-	वही	"	८४
११-	वही	"	४६२
१२-	रामकृष्ण तिवारी	जायसी	८१
१३-	रामचन्द्र शुक्ल	जायसी ग्रन्थावली	१
१४-	सं० डा० माताप्रसाद गुप्त	"	१२६
१५-	सं० धीरेन्द्र वर्मा	हिन्दी साहित्यकी श्रम माग-२	२६८
१६-	वही	"	२६८
१७-	उषादानो	पदमावत के काव्य रूप का शास्त्रीय अध्ययन	२७
१८-	वही	"	२७
१९-	सं० रामचन्द्र शुक्ल	जायसी ग्रन्थावली	१५
२०-	सं० धीरेन्द्र वर्मा	हिन्दी साहित्यकी श्रम माग-२	२७४
२१-	उषा रानी	पदमावत के काव्य रूप का शास्त्रीय अध्ययन	२८
२२-	पं० रामचन्द्र शुक्ल	जायसी ग्रन्थावली	१२५

२३-	हं घोरैन्द्र का	हिन्दो साहित्य कोश भाग-२	२५
२४-	वही	"	१४३
२५-	उषारानी	पदमाक्त के काव्य रूप का शास्त्रीय अध्ययन	२६
२६-	वही	"	३०
२७-	वही	"	३३
२८-	वासुदेवशरण श्रवात	पदमाक्त	३२४
२९-	हं रामचन्द्र युक्त	वाक्यो ग्रन्थावली	४६
३०-	वही	"	१२८-१४५ ४६
३१-	हं आ० माताप्रसाद गुप्त	"	३४८-३५२
३२-	हं रामचन्द्र युक्त	"	४२
३३-	वही	"	४०
३४-	वही	"	४५
३५-	वही	"	४०
३६-	आ० झारोप्रसाद द्विवेदी	वाक्यो और उनका पदमाक्त	१०१
३७-	विजयराय पाठक	हिन्दो हुक्मी काव्य का समग्र कुशोल	२८२
३८-	हं आ० माताप्रसाद गुप्त	वाक्यो ग्रन्थावली	२०७
३९-	वही	"	२५६
४०-	वही	"	२३३
४१-	वही	"	२३७
४२-	श्री वासुदेवशरण श्रवात	पदमाक्त	३५१
४३-	वही	"	३४०
४४-	वही	"	३४७
४५-	वही	"	३४४-३४५
४६-	वही	"	३४२
४७-	वही	नागवली सन्देश संग्रह	
४८-	वही	पदमाक्त	३५८

४९-	उषारानी	पद्मावत के काव्यरूप का शास्त्रीय अध्ययन	३७
५०-	वही	"	३८
५१-	वही	"	३८
५२-	श्री बाहुवैशरण कृपाल	पद्मावत	६७
५३-	उषारानी	पद्मावत के काव्यरूप का शास्त्रीय अध्ययन	४०
५४-	श्री बाहुवैशरण कृपाल	पद्मावत	६४४
५५-	रिसाहाय पाठक	हिन्दी भुक्त काव्य का समग्र अनुशासन	२६३
५६-	वही	"	२६४
५७-	श्री बाहुवैशरण कृपाल	पद्मावत	७१०
५८-	वही	"	१२४
५९-	वही	"	६६७
६०-	वही	"	४४९-४६०
६१-	वही	"	१२
६२-	वही	"	६६४
६३-	वही	"	६६५
६४-	वही	"	६८-६९
६५-	वही	"	४३९-४४०
६६-	वही	"	४४१
६७-	वही	"	१४९
६८-	वही	"	४००
६९-	वही	"	४०२
७०-	डा० रामकुमारी मिश्र	मध्य युग के हिन्दी भुक्त काव्य में अनुसृत विधान : शीघ्र प्रकाश :	३६६
७१-	वही	"	३६६

७२-	श्री बासुदेवशरण कृष्णाल	पद्मावत	५०७
७३-	वही	"	५०८
७४-	रिमलराग पाठ्य	हिन्दो भूफो काव्य का राम्य अनुश्रुत	२६६
७५-	श्री बासुदेवशरण कृष्णाल	पद्मावत	५६९
७६-	वही	"	५६५
७७-	श्री रामभुमारी मिश्र	भक्त्युग के हिन्दो भूफो काव्य में उपस्थित	३६८
		विषय : शोध प्रबन्ध :	
७८-	वही	"	६६८
७९-	वही	"	६६९
८०-	वही	"	६७०
८१-	श्री बासुदेवशरण कृष्णाल	पद्मावत	२५३
८२-	वही	"	२५३
८३-	वही	"	७१९
८४-	वही	"	७१२
८५-	जायसी ग्रन्थावली	नागरा प्रचारिणी समा	६८
८६-	वही	"	९०७
८७-	वही	"	९५३
८८-	वही	"	५
८९-	वही	"	६७
९०-	वही	"	९०७
९१-	वही	"	२६५
९२-	वही	"	५५
९३-	वही	"	९१०



६४-	डा० बाबुदेवशरण गुप्त	परमाका	१४०
६५-	वही	"	६६
६६-	वही	"	१००
६७-	वही	"	४८८
६८-	वही	"	१२६
६९-	वही	"	१०२
१००-	वही	"	६७
१०१-	वही	"	३०१-७२
१०२-	वही	"	६४५

### मधुमाक्षी

१-	डॉ० माताप्रसाद गुप्त	मधुमाक्षी	२५
२-	वही	"	३-६
३-	वही	"	६
४-	वही	"	६
५-	वही	"	१०
६-	वही	"	११-१३
७-	वही	"	१३-२०
८-	वही	"	२१-२२
९-	डा० चरता गुप्त	जायसी के परस्ता हिन्दी मुफकी कवि वीर काव्य	३३६
१०-	डॉ० माताप्रसाद गुप्त	मधुमाक्षी	३३
११-	वही	"	३६
१२-	वही	"	६६
१३-	वही	"	७७

१४-	वही	मधुमाक्षी	२८३
१५-	वही	"	१०४
१६-	वही	"	१०६
१७-	वही	"	४६७
१८-	वही	"	४६६
१९-	डा० वही रैठो	मधुमाक्षी का काव्य सौन्दर्य	६७
२०-	डा० माताप्रसाद गुप्त	मधुमाक्षी	६४
२१-	वही	"	२२५
२२-	वही	"	२३३
२३-	वही	"	४२३
२४-	वही	"	४७१-७२
२५-	वही	"	३३
२६-	वही	"	६१
२७-	वही	"	६२
२८-	वही	"	४१६
२९-	वही	"	३६६
३०-	वही	"	४३६
३१-	वही	"	१२१
३२-	वही	"	२६२
३३-	वही	"	१२२
३४-	वही	"	२४१
३५-	वही	"	२४१
३६-	वही	"	४८७
३७-	वही	"	१४४
३८-	वही	"	३०६

३६-	वहो	मृगाक्षी	४४७
४०-	वहो	"	४४८
४१-	वहो	"	४४९
४२-	वहो	"	४४७
४३-	वहो	"	४४८
४४-	वहो	"	२२५
४५-	वहो	"	३०५
४६-	वहो	"	४४६
४७-	वहो	"	४४९
४८-	वहो	"	२२२
४९-	वहो	"	२२६
५०-	वहो	"	२२३
५१-	वहो	"	२६३
५२-	वहो	"	४४४-४५५
५३-	वहो	"	४४५
५४-	वहो	"	३२
५५-	वहो	"	४८९
५६-			

### विवायली

१-	डा० चरला मुख	जायली के परकी हिन्दी भूषी कवि जीर काव्य	३४२
२-	डा० कान्धील कर्मा	विवायली	५
३-	वहो	"	६
४-	वहो	"	६

१-	डॉ० जगन्मोहन वर्मा	विद्यावती	६
६-	वहो	"	१०
७-	वहो	"	६८
८-	वहो	"	१६१
९-	वहो	"	८०-८३
१०-	वहो	"	२३६
११-	वहो	"	१५५
१२-	वहो	"	६३
१३-	वहो	"	२०४
१४-	वहो	"	३०
१५-	वहो	"	५४
१६-	वहो	"	३८ ११०
१७-	वहो	"	११०

### ज्ञानदोष

१-	विमलदास पाठक	हिन्दी भूषी काव्य का समग्र अनुसन्धान	११६
२-	डा० हरदास शुक्ल	वायसी के परवर्ती हिन्दी भूषी कवि वीर काव्य	४२०
३-	वहो	"	४२१

### छन्दोमयी

१-	नूर मुहम्मद	छन्दोमयी	३०
२-	डा० जियालाल छन्दू	कश्मीरी तथा हिन्दी भूषी काव्य का - तुलनात्मक अध्ययन	२५६
३-	डा० विमलदास पाठक	हिन्दी भूषी काव्य का समग्र अनुसन्धान	१२०
४-	डा० हरदास शुक्ल	वायसी के परवर्ती हिन्दी भूषी कवि वीर काव्य	४०२-४०३

५-	डा० गिवालात छन्द	कस्मोरो तथा हिन्दी छूफो का थ का तुलनात्मक व्याख्यान	२५८
६-	डा० सरता शुक्ल	जायसी के परकाँ हिन्दी छूफो कवि और काव्य	४६६
७-	वही	"	४६६
८-	वही	"	४६६
९-	वही	"	४७६
१०-	वही	"	४७६
११-	वही	"	४६८
१२-	वही	"	४६७-६८
१३-	वही	"	४६५

### ग्रुप जुलुसा

१-	डा० सरता शुक्ल	जायसी के परकाँ हिन्दी छूफो कवि और काव्य	४२३
२-	वही	"	४२३
३-	वही	"	४२४
४-	वही	"	४२४
५-	वही	"	४२३
६-	वही	"	४२३-२४
७-	वही	"	४२२
८-	वही	"	४२३
९-	वही	"	४२४
१०-	वही	"	४२४-२५

### ग्रुपपाफो

१-	डा० सरता शुक्ल	जायसी के परकाँ हिन्दी छूफो कवि और काव्य	४०३
----	----------------	---	-----

२-	डा० सरला शुक्ल	जायसी के परवर्ती हिन्दी रूपकी कवि और काव्य	५०१
३-	वही	"	५१८
४-	वही	"	५०२
५-	वही	"	५११
६-	वही	"	५११
७-	वही	"	५१८
८-	वही	"	५१८

### छं ज्वाहिर

१-	काश्मिराह	छं ज्वाहिर भाषा	६
२-	वही	"	५
३-	वही	"	४०
४-	वही	"	८०
५-	डा० सरला शुक्ल	जायसी के परवर्ती हिन्दी रूपकी कवि और काव्य	४४५
६-	काश्मिराह	छं ज्वाहिर	५०
७-	वही	"	५२
८-	वही	"	५५
९-	वही	"	६०
१०-	डा० सरला शुक्ल	जायसी के परवर्ती हिन्दी रूपकी कवि और काव्य	४४२
११-	काश्मिराह	छं ज्वाहिर	१८४-८५
१२-	वही	"	६०
१३-	वही	"	१३५
१४-	डा० सरला शुक्ल	जायसी के परवर्ती हिन्दी रूपकी कवि और काव्य	१३०-३५
१५-	वही	"	५२६
१६-	वही	"	५१८
१७-	वही	"	५२९
१८-	वही	"	५२९

१६-	वही	जायसी के परफाँ हिन्दी सूफा कवि और काव्य	५२६
२०-	वही	"	५२६
२१-	वही	"	५२७
२२-	वही	"	५२७

### प्रेम भिन्नगरी

१-	डा० भरता शुक्ल	जायसी के परफाँ हिन्दी सूफा कवि और काव्य	५२४
----	----------------	---	-----

### नूरजहाँ

१-	शिवसहाय पाठक	हिन्दी सूफा काव्य का एक सुशोभ	७६
----	--------------	-------------------------------	----

### माया प्रेम रस

१-	डा० भरता शुक्ल	जायसी के परफाँ हिन्दी सूफा कवि और काव्य	५५८
२-	वही	"	५७७
३-	वही	"	५७७
४-	वही	"	५७७
५-	वही	"	५७८
६-	वही	"	५७८
७-	वही	"	५७८
८-	वही	"	५७८

### प्रेम दीप

१-	शिवसहाय पाठक	हिन्दी सूफा काव्य का एक सुशोभ	७६
----	--------------	-------------------------------	----



### अध्याय - ५

#### तत्कालीन परिवेश और धूम्र काव्य

राजनीतिक , सामाजिक , धार्मिक , दार्शनिक , साहित्यिक , पन्थात्मक ,  
मुद्राकाव्य , पद्माकाव्य , मधुमाकाव्य , विद्यामयी , ज्ञानदीप , पुष्पाकाव्य ,  
रत्नमाधुर , चन्द्राकाव्य , सुक पुष्पा , प्रेमिनीमाला , नूरजहाँ ,  
माया प्रेम रत्न , प्रेम दर्पण ।

#### प्रेमास्थान काव्य परम्परा -

भारत देश में प्रेमास्थानों का परम्परा बहुत पुराना है । ये कभी बीच  
६५ में प्राचीन वैदिक साहित्यिक के अन्तर्गत माने जाते हैं । दृष्टिकोण संज्ञा के  
द्वारा निर्मित (संवादों के प्रयोग जाते हैं और निर्मित प्रेमाव को भी कहा है ,  
प्रेमास्थानों का कोटि में रहे जा सकते हैं । उदाहरण के लिए संज्ञा के ६५ में  
द्वारा में उर्वशी एवं पुरुषरक्ष तथा ९० में द्वारा में कमलमा संवाद महत्वपूर्ण प्रेमास्थान  
माने जाते हैं ।

महामातृ एवं अन्य पुराण साहित्य में कभी प्रेमास्थानों के उल्लेख मिलती  
हैं जिन्हें आस्थानों का भण्डार कहा जा सकता है । महामातृ के आदिपर्व में  
पुण्यन्ता एवं शुक्लता एवं कल्पों में भी नर-कल्पन्ती का क्या नामक प्रेमास्थानों का  
उल्लेख मिलता है । का: प्रेमास्थानों का बीच केवल यहाँ तक सीमित नहीं है बल्कि  
बीचों के धार्मिक-साहित्य एवं वैश्वों का प्राकृत तथा अमंगल क्यावों के अन्तर्गत बहुत  
है कि प्रेमास्थान मिलती हैं निर्मित लोकाकाव्य क्या अच्यन्त प्रसिद्ध है । जहाँ प्रतिष्ठान  
तथा रिक्त के राजकुमार और राजकुमारी के प्रेम एवं विवाहादि का सुन्दर उल्लेख  
मिलता है ।

इसी प्रकार जमशेद का प्रेमसा ' फजिरो बरिद ' में प्रेमा-प्रेमिका को उनके पुनर्जन्मों में ही जन्तार भक्त बताया गया है । ' जयन्त लावणि ' को भी प्रेम-सा राजस्थानी भाषा में लिखा है वह बृहद् प्रेमात्मान के रूप में प्रयुक्ति है । राजस्थानी भाषा में ही लिखा गया ' जीता मारता दूहा ' जयन्त मामिकी और मनीहर प्रेमात्मान कहा गया है । इसके प्रेमा एवं प्रेमिका के निरखत उद्गार , उनका निर्विकार भीतापन तथा उनको पारना और उत्पन्न है भी यत्न ही जपों और बरकतों में हैं । छवि कृष्णों , शेर व रांका , भेमासा , माप्मानत कामन्दता आदि भी जो भी में जाते हैं और ये भी जल-जल पीछों में उदा प्रकार लोफप्रिय हैं । कुछ ऐसे प्रेमात्मानों का उत्कृष्ट भिन्न है जिनको कथावस्तु कात्यनिक और धांचा लोक-गाथाओं के आ और जो पौराणिक कह जाते हैं जिन्हें साहित्यिक प्रेमात्मानों को संज्ञा भी दो जाती है । प्रेमात्मानों का एक रूप ही पारगाथा-कात को प्रेमसाओं में भी देखी की भिन्नता है जहाँ कीर्ति रात्र-पुरुष जसा वादशाह फिरो हुन्दरो का वर्णन हुन्दर उधको और आकृष्ट होता है और उसे पाने के लिए जीव यत्न करता है ।

मुफिर्यों के भारत में जाकर जसा फत प्रचार करने लगे पर एक किंचित नवीन प्रेमात्मान पद्धति का प्रस्ताव हुआ । उन्होंने ऐसे प्रेमात्मानों की जमाया भी जयन्त लोकप्रिय है । उन्होंने ऐतिहासिक एवं कबीराणिक प्रेम साधनों का भी ज्ञान लिया और उन पर जसा रंग बढ़ाया ।

मोलाना दाऊद , कुबन , मंजन , पायको , उस्मान हैमबी , हुंन जतो , काश्मिशाह , नूर मुहम्मद , शेख निहार , शाह नक्क जतो सुतीनी , त्याजा जलद , शेख रहोम और नदोर प्रेमात्मान परम्परा के प्रसूत कवि कह जा सकते हैं ।

दुफों प्रभावशाली काव्य परम्परा का प्रारम्भ मोताना दाऊद के 'कन्दाकन' से होता है। उसका रचनाकाल अनु १३०६ ई० माना गया है। इस परम्परा का समाप्त स्थूल रूप से कहार के 'प्रसनीया' से होता है जिसका रचनाकाल अनु १६९०-१८ ई० के आस-पास अनुमानित किया गया है। इस प्रकार यह सुन्नि परम्परा लगभग ३८० वर्षों के मध्य फैला हुई है। इस काल सन्ध के अन्तर्गत भारत का शासन फिरोजशाह तुगलक से लेकर जैयों के शासनकाल की स्पर्श करता है। जो सम्या कवि में देश में निरन्तर राजनैतिक उथल-पुथल रहे हैं।

दुफों रचनाकारों का रचनाओं के कुशल से पता होता है कि इस सम्ये कालखण्ड में जो कुछ घटित होता रहा है उसका प्रभाव उन रचनाकारों की कृतियों में भी प्रबलता जसा परीक्षा रूप से पड़ा है। यह प्रभाव व्यक्तिगत रूप में जग-जग रचनाकारों पर जग-जग स्तर पर पड़ा है।

सामान्य रूप से दुफों काव्य परम्परा का सम्बन्ध प्रसनीयाओं से जुड़ा हुआ है। लोक प्रचलित प्रसनीयाओं की कवियों ने मुख्यतया लौकिक और सामान्यता वाच्यार्थिक व्यापण में प्रसृत किया है जैसा कि दुफों कवियों का लक्ष्य समाज में प्रेम भावना की जाग्रत करना है।

मुल्तान बाकशाह यदि जातक के द्वारा हिन्दू कला की पीढ़ी कर रहे थे तो दुफों कवि जने प्रेम उन्देश द्वारा कला<sup>के</sup> परस्पर मिल-कुल कर प्रेम और भाई भाई के साथ रहने के लिए प्रेरित और प्रोत्साहित कर रहे थे। यदि मुल्तान बाकशाह हिन्दू कला की पीढ़ी और मानसिक स्तर पर बाधाएं पहुंचा रहे थे तो दुफों कवि उन पीढ़ों पर मराम लाने का कार्य कर रहे थे।

का जानती हैं कि मध्य युग के राजनैतिक निर्णय प्रायः रणभूमि में लिये जाते थे। अतः युद्धाट में मोक्षार्थ पर राजनैतिक संघर्षों का विशेष प्रभाव दर्शित किया जा सकता है।

युद्धाट काव्य ग्रन्थों के अनुसार यह निष्कर्षित होता है कि अन्त-अन्त परिणामों के अन्तर्गत समात्मक दृष्टिकोण है अन्तर्गत काव्य कृतियों में समात्मक का चित्रण किया है, देश-स्थिति में समाजों के चित्रण पर का समात्मक की कल्पना की जा सकती है किन्तु सांस्कृतिक पक्ष में अन्तर्गत मिलाता समात्मक है। अन्त प्रत्येक समाज के समात्मक, राजनैतिक और सामाजिक गुणधर्मों से अधिक स्पष्ट रूप में समाज का चित्रण है। यहाँ संक्षेप में प्रत्येक कृति के समात्मक सांस्कृतिक पक्ष पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया जा रहा है।

#### समाज -

समाज के अनुसार यह बात होती है कि मध्य युग में राजा लोग अन्त दिया जाता है। गौर नरेश महर अन्त के राजात्त में अन्तों राजाओं के होने का उल्लेख मिलता है। अन्त दिया होने का कारण यह तो यह प्रतीत होता है कि राजा अन्त माध्यम से अन्तों हेतु अन्तों अन्तों करना चाहते थे। और दूसरा कारण जो अन्तों अन्तों समात्मक होता है, वह यह कि राजा लोग अन्तों प्रतीति के द्वारा करते थे।

राज्यों में मोक्षों का विशेष की विशेष महत्व प्राप्त होता था जो कि अन्तों अन्तों के रूप में प्रतिष्ठित हुआ करता था। महर अन्तों

का पट गहाड़ों फूटारानों पाँ । चन्दा फूटाराना का कन्या पाँ । चन्दायन है यह बात होता है कि मध्ययुग में बात विवाह का फल था । चन्दा जब केवल चार वर्ष का था तो उक्त विवाह वार वाकन है कर दिया गया था । यह विवाह एक ज्योतिषी के निदेश है दिया गया था जो कि इस बात का शकिक है कि लोगों को उस समय ज्योतिषियों पर बहुत अधिक विश्वास हुआ करता था । यह कुछ ऐसा होता था जिसे हम अन्वविश्वास का उदाहरण दे सकते हैं । सम्भवतः शीली चन्दा का विवाह एक बौने , काने , गन्धे और पुनस्तवहोन व्यक्ति है कर दिया गया था । एक राक्षसों का विवाह है किन्तो अवाहि व्यक्ति है सम्भव कर दिया जाना ज्योतिष के प्रति अन्वविश्वास का एक प्रमाण कहा जा सकता है । क्यस्त होने पर शीली चन्दा जो कि अग्रिम दुन्दरों को अनुष्ट रही ।

चन्दायन है ये भी बात होता है कि मध्ययुग में समाज में नन्द भीबाई के सम्बन्ध प्रवाद थे जब कि सामान्यतया ऐसा नहीं होता है । चन्दायन के अनुसार अमान्यता नारों का रूप होन्दी हो उनके लिये खंड का कारण का जाता है । अने नेत्र लौटने पर एक दिन चन्दा करीब में लड़ी थी । एक भित्तारों बाधिर ने उसे देखा तो मुन्धित हो गया । केन्कता लाभ करने पर बाधिरराम रूपचन्द के पास गया । रूपचन्द के समक्ष उसने चन्दा का रूप वर्णन किया । उस रूप वर्णन का प्रभाव जाना मी था कि राम रूपचन्द अपनी केन्कता ली बैठा । चन्दा को बताते उत्तम करने के लिये रूपचन्द ने गोबर पर जाक़ाण किया , किन्तु रूपचन्द को ऐसा अन्तः पराजित हो गया । अर्ध लीरिक को धीरता उत्तेजित थी । राजा महर ने लीरिक को विशेष सम्मान दिया । चन्दा लीरिक को धीरता , पीठन आदि है विशेष प्रमाणा हुई । लीरिक के सम्मान में वह एक मौज का वागीज किया गया । मौज के अन्तर पर लीरिक ने होन्दी राशि चन्दा को बैठा और उसके रूप का तब रहन न कर अपने के कारण मुन्धित हो गया ।

निररुपता को कुन्तो है लोरिक ने भाद्रपद को एक रात को चन्दा के फल गृह में प्रवेश किया । मैना लोरिक को पूरी पत्नी<sup>को</sup> लोरिक और चन्दा के प्रेम और प्रणय का समाचार मिला तो उसने हस्तक्षेप किया । सोमनाथ पूजन के अवसर पर मैना और चन्दा में जगह हाथपाटी हुई और मैना ने चन्दा की बख्शी ताटी कुंती को ।

जब गोबर में निवास बाधिका होती है तो लोरिक और चन्दा ने गोबर का त्याग कर दिया । मार्ग में बावन ने लोरिक और चन्दा के म्हायन में बाधा डाला । बावन और लोरिक में संघर्ष हुआ और बावन को मुँहका छानो पड़ो । कलिंग पहुंची पर बुद्ध ने चन्दा को हस्तगत करने का प्रयत्न किया किन्तु वह फल काय न हो सका । कलिंग पहुंची पर बर्षा के नरेश ने लोरिक और चन्दा को विधिवत सम्मान दिया ।

एक प्रेमो कुन्त के बोधन में निरन्तर बाधाएं और विपरिधाएं आती रहीं । दोबार तो बेचारे चन्दा स्वर्ग का झिंकार हुए । इसके अतिरिक्त एक बार चन्दा और लोरिक टूटा योगों के माया बाल है गृहिता हुए किन्तु एक छिद्र पुनर्जन का सहायता है वे मुक्त हो लें । अन्ततः लोरिक और चन्दा हरदोपाटन पहुँचे वहाँ वे सुखपूर्वक रहने लगे । हरदोपाटन में लोरिक को बिरजन के द्वारा मैना का सन्देश प्राप्त हुआ । दोनों पुनः गोबर लौट आये । गोबर लौटने पर उन्हें ज्ञात हुआ कि बावन और मांकर ने अञ्जकी माँ की उम्रको अनुपस्थिति में बहुत कष्ट दिया और कंठ को उनके द्वारा मृत्यु हो गयो ।

राजनीतिक स्तर पर भी ज्ञात होता है कि दो राजाओं के बीच युद्ध का कारण बहूया नारी हुआ करता था । राजा स्वयन्द और गोबरगढ़ नरेश के

योग होने वाले युग का कारण वस्तुतः चन्दा ही है। चन्दा के रूप पर मोक्षित होने के कारण को राव स्वचन्द ने जो रूप के विरुद्ध अभिमान छोड़ा था। चन्दा के कारण को स्व प्रेम काव्य में मुल्ला बाऊद ने तीन बार कुहनों का वर्णन किया है जो कि ऊपर दिये गये विवरण से ज्यादा है। चन्दात्मक प्रस्तुत: हुफो काव्य परम्परा के अन्तर्गत लिखित स्व प्रेम काव्य है। इतिहास युग के कारण के रूप में नाराज को प्रस्तुत करना स्वाभाविक रहा था करता है। स्व प्रेम रथा में हुफियों का धार्मिकता का स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता। मुल्ला बाऊद ने कहा कि अपनी स्व रक्षा में भारतीय लोकशासन को आधार काया है। वे कहते हैं कि चन्दा मुल्ला को अभिव्यक्ति देने वाली महाशक्ति है। उक्त जोड़िक रूप में जाना देव है कि चन्दात्मक में उत्पन्न पात्र लौकिक स्वचन्द बापुर आदि रथा उस महाशक्ति में जीव होने के लिये तात्पर्य है। मिश्रक बापुर चन्दा का रूप एहि में मुल्ला के नूर को ही अनुप्राणित करता है। स्वचन्द उस रूप जो कि चन्दा को उपलब्ध करने के लिये ही वैज्ञानिक कष्ट निर्मि मुक्तता युग के फल है।

हुफो कवि हि-रुओं के महाशक्ति शिव है परिचित है। सम्भवतः ऐसीलिये भीलाना बाऊद ने शिव मन्दिर का अपनी रक्षा में विशेष उल्लेख किया है। स्व रक्षा में प्रेम के यज्ञ का धूम अभिव्यक्ति को गई है। रक्षकों रक्षा प्रेम रूप है सुरक्षित है। और मानव मात्र को प्रेम का उन्मुख है। प्रेम दिव्य है और अमर प्राणी मात्र है लिये अनाय है।

रक्षा बुद्धि रक्षणी रूप में उपलब्ध है इतिहास जगत् की घटनाओं का बोझ ही नहीं भिन्न।



### मृगाक्री -

मृगाक्री के रचयिता कुतुब का रचनाकाल १६ वीं शताब्दी के प्रारम्भ के सम्बन्ध में माना जाता है। कुतुब का सम्बन्ध जूनेनशाह से जोड़ा गया है किन्तु यह जूनेन कौन है यह स्पष्ट नहीं है। जिस समय मृगाक्री की रचना की गई उस काल कन्नड़ के आसपास दो जूनेनशाह मौजूद थे - एक बीनपुर का जूनेनशाह शकों और दूसरा कंठल का शासक जूनेन शाह। जो शिखरहाय पाठक का अनुमान है कि कुतुब द्वारा संयोजित 'जूनेन शाह' शकों का हो होना चाहिये। पाठक जी का तर्क है कि शकों दुर्लभ को रचना का व्यापक प्रभाव था। शिखर और उड़ुता के शासक उनके विराजदार थे। ग्वातिगर के राजा को उसने परास्त किया था। 'उड़ावा काना कौतलण्ड के शासक भी उनके प्रभुत्व की स्वीकार कर चुके थे। उसी राज्य का विस्तार तत्कालीन दिल्ली सल्तनत के कम नहीं था। शकों दुर्लभ ने कलौल लीला के विरोध में एक लाख पञ्चमार और एक लाख गज रैना के साथ प्रयाण किया था। इसी लक्ष्य है कि कुतुब ने शकों जूनेन शाह का ही उल्लेख किया है।

निष्कर्ष रूप में डा० शिखरहाय पाठक ने लिखा है कि कुतुब ने बीनपुर के जूनेन शाह शकों का ही शक्तिशाली रूप में प्रस्ताव को है -

‘शाह’ जूनेन जाहि कहु राजा। हात रियासत अनहि पै राजा।<sup>२</sup>

मृगाक्री को क्या का आधार प्राचीन जनश्रुति ही रहो है। मृगाक्री को क्या लोक और साहित्य में फ्याँस रूप है प्रसिद्ध रहा है। यह एक ऐसी लोक क्या है जिसमें कि वृत्ति मानवीय तत्त्वों का फ्याँस उपयोग किया गया है। लोक क्या हिन्दू जनमानस है सम्बन्ध रखती है और प्राचीन क्या शैली का अनुसरण करती है।

प्रथम काव्य में अतिमानवीय तत्वों के रूप में राजकुंवर द्वारा शत्रु  
द्विर और चौदह मुगलों वाली राक्षस का वध तथा राजकुंवर का शत्रुओं मृत्यु  
पर मोहित होना और फिर उस मृत्यु का शरीर में दूध कर अन्तर्धान होना  
प्रेम भावों की कठिनाइयों की कल्पना के लिये प्रेरित किया गया है ।

उल्लू का पता में रितहस्त तथा पैर एवं जमीन स्वयं की परिवर्तित  
कर देना काव्य में आश्चर्य उत्पन्न कर देने वाली तथ्य है । मृत्यु मृगच्छा के रूप  
में अमरावती के साथ शरीर में स्थान लेने जाती है । राजकुंवर मृगच्छा की  
जिसे उल्लू मृग के रूप में देता था उसे पहचान लेता है । पाठक के मन में यह  
उल्ला उल्ला स्वाभाविक है । काव्य, यह घटना अप्रतिपत्ति का पैदा हो जाती  
है ।

मृत्यु परम्परा के अनुसार राजकुंवर तथा मृगच्छा का मिलन आत्मा-  
परमात्मा के मिलन को और और करता है । किन्तु प्रथम स्कन्दश्री के दिन तथा  
द्वारा कंसपुर में विवाह के समय जब उन दोनों का पुनर्मिलन होता है और उन्हें  
दो पुत्र रत्नों की भी प्राप्ति होती है । गार्हस्थ्य जीवन यह कालों प्रेम की  
अतीवृत्ति की प्रायः समाप्त कर देती है और मृगच्छा एक सख्त मानवीय कहानी  
का कर रहे जाती है ।

कंसपुर में मृगच्छा के मिलन से पूर्व राजकुंवर रुक्मिणी से विवाह  
करता है किन्तु उसका सम्पूर्ण भावनात्मक मृगच्छा की ही समर्पित है और वह  
मृगच्छा की लौकिक दुःख कंसपुर पहुँच जाता है । काः हम कह सकते हैं कि  
काव्य में राजकुंवर और रुक्मिणी को क्या प्रेम रूप में बताया है क्योंकि किसी  
नारी का नायक द्वारा राक्षस के संतुष्ट हैं बताया गया रुद्र के परिपालन के लिये  
हो असाध्य गया है । एतत् प्रकार नायिका का रूप बदलना केवल नायक की  
परिपक्वता का ही प्रतीक है ।

### पद्मावत -

पद्मावत का कथान भारतीय लोक जीवन पर आधारित एक कथानक  
है। वस्तुतः हिरो राजकुमार का कभी पारित हुआ है अपना मुख्य शीला,  
अपने काम बना बना, हुए के माध्यम में हिरो राजा का राजकुमार के यहाँ  
उन्नीस मैना, राजकुमार का गायन '...' हिरो मन्दिर में प्रेमो युगल का मिलन,  
परिणय ग्रन्थि में बंधा, अगर बाधा, कथानक का पिछिय प्रचुर, अतीव  
अपि प्रमा देवा अपि का उत्पन्न होना, यदि तत्त्व और भारतीय कथाओं में  
पाये जाते हैं। चारामन हुए द्वारा अधिगत पद्मावतों के नर-रिक्त कर्णों के  
अन्तर राजा रत्नलोक के मुख्य में उर अतीविक व्यापकता के प्रति प्रेम उद्वेग होता  
है। वह राजपाट, हुए वैभव तथा मीम जादि का परित्याग करके योगी बन  
जाता है और अब तक प्रवृत्त करता है अब तक उसे प्राप्त नहीं कर लेता।

वस्तुतः पद्मावत नायिका प्रधान महाकाव्य है। पद्मावत ऐसी  
नायिका है और रत्नलोक का नायक। पद्मावतों महाकाव्य के समस्त कथानक  
का केन्द्र बिन्दु है। दार्शनिक दृष्टि है जो वह परमात्मा का प्रतीक है। और  
उत्सा महत्त्व आत्मा के प्रतीक रत्नलोक 'दुनियाँ-मन्या' को प्रतीक-रूपा  
नामकों, माया के प्रतीक कताउदोन और कथान के प्रतीक राक्षस केन सभी है  
वर्णित है। इनकी दार्शनिक सिद्धान्तों के अनुसार 'पद्मावत' का नायक रत्नलोक  
बोधात्मा का प्रतीक है। इतिहास प्रसिद्ध विद्योद्भय का वह राजा है और उसका  
जीवन राज्य, त्याग, शपथ एवं अनन्यता का एक उत्कृष्ट आख्यान है।  
रत्नलोक तथा पद्मावतों का अमल आध्यात्मिक दृष्टि है बोधात्मा तथा परमात्मा  
का मिलन है। और एक मिलन के लिए बोधात्मा को शरीरारिक्ता का त्याग  
करके विभिन्न बाधाओं का निवारण करती हुए कभी प्राणों की रक्षो पर केन्द्र  
करना होता है।

कन्या-श्राद्ध का आचार शुद्ध है । कन्ये को छः उरें पैरकर देता है । वह सोता का चार्नी उरें । विभिन्न रसि हरिमाँ है हुआ ही । उरों परासि कान्ति देता शुद्ध है कि उरें उरें ही । हा राति में मा दिक्र देता श्राद्ध ही जाता है और यह उरें मा श्राद्धका है कि उरें पैरकर पूरणा का कन्या श्राद्ध हीर फरे का है । उरें उरें का पद्म-गन्ध है उरें उरें (पूरणि) ही जाता है और उरें चार्नी और उरें श्राद्ध प्रार प्रार ही है -

पूरणि देता श्राद्ध मई । किं दुः खाय नादि मुं नई ।  
 पुनि नौ उरें दुः खाय ही नई । किं पदं रति विधि निरुई ।  
 शुभान्ध देता का बाता । गौर पदं मई मुं पाता ।  
 उरें पदं देता पदं रति पूर न ही ।  
 पदं ही देता पदं पदं पदं ही ।

पूरणा पदं । उरें नै श्राद्धः श्राद्धान्ध परिवारों का पदं  
 ' मई का पदं पूरि में पदं , शुभान्ध देता औरों तथा रत्नदेनि रति  
 पूरणी पदं ' यह पदं ' कन्ये उरें ' का पुनर वर्णन दिया है ।  
 उपस्था ' मई रतिरति उरें पूर मान ' । यह पदं उरें राति की हीने  
 पदं उरें पदं का उत्तर दिया है । ' शुभान्ध ' गौर पदं दिया ।  
 ' पदं ' वाग्वरण उरें ' तथा ' विवाह-उरें ' का विषय निरूपण  
 करे के साथ ही ज्योनार , फालानार , भांवर तथा दैव्य आदि का भी  
 स्पष्ट उत्तर दिया है ।

काव्य है उरें नै रत्नदेनि को मुक्तु है उरें पर दोनों रानियों की  
 उरें हीने का वर्णन करे वाग्वरण नै ' उत्तरेष्टि उरें ' का भी स्पष्ट  
 उत्तर दिया है ।

पद्माक्ष के अर्थक्य है प्राप्त होता है कि लक्ष्मीलोक स्थापन में पुनः नारिणी के लिये किष्ट युद्धों का आयोजन होता था, यही कारण है कि जब अताउद्दीन ने पद्माक्षों की अपनी जंझाझिना काने के लिये राजा रत्नसिंह के पास हथियार भेजा तो हथियार युद्धों का राजा जाग बहूता ही उठा और गरज कर बोला 'भी वादताह प्रह्लापति है, किन्तु अपना घर प्रत्येक के लिये अपना देना होता है। यदि घर का गुणिणा हा कला गई ही फिर क्या पिछोतु और क्या बन्देरा।'

अतः ही नहीं जब राजा ने दिल्ली से लौटकर यह सुना कि कुम्हार के राजा कैपल ने भी कुंआर पद्माक्षों की अपनी रानी काने का प्रयास किया था तब राजा केन की नाँद नहीं होता और गुरन्त कुम्हार के कद पर बढ़ाई कर देता है।

काव्य में अताउद्दीन पद्माक्षों का प्रेमो है परन्तु उल्ला प्रेम सच्चा नहीं है। वह पद्माक्षों का शरीर चाहता है, अतः वह बाह्य लोभ पर प्रह्व कामो पुरुष है। उन्में एक सच्चे बाप के स्मान उपस्था लन और त्याग नहीं है। उन्में शक्ति अन्य बल्लार, धृष्ट्या और वास्तव का प्राधान्य है। लोभिले उन्में हाथ में किता का राख माघ जाता है -

हार उठाव सोन्नि एक फूटो। दान्ध उड़ाव पिरफिमो फूटो।

साधारणतः पति को एक है अधिक पत्नियों को प्रमा तो कथन्त प्राचीनकाल से कती जा रही था। कुंआर प्रमात्यानी में भी नामक को दो पत्नियों का उल्लेख मिली के हाथ ही वास्तव ने अभी पद्माक्ष में दोनी पत्नियों के बीच एक फूटो के प्रति ईर्ष्या का वाक्ता का भी पुनः उल्लेख किया है। अतः कुंआर प्रमात्यानी को परम्परा में वास्तव के पद्माक्ष का वही स्थान है जो कुरु है माँखोकी में छोट का होता है। वाक्तालिपिका को वपिवाक्ता की दुष्टि

हे वह रक्ता जना पूर्वीको रक्तावी है वसिष्ठ प्रौढ़ है । उस दृष्टि है फमाका  
भुक्तो प्रेमात्मान परमरा का खींच ग्रन्थ कहा जा सकता है ।

### मृमात्मा -

चारित्रिक दृढ़ता पर आधारित मृमात्मा एक शुद्ध प्रेमात्मान है ।  
प्रसूत क्या है साथ-साथ काज्य में एक और क्या को वागीक्षा द्वारा क्या को  
विस्तृत करने के साथ ही प्रेमा और ताराचन्द के चरित्र द्वारा काज्य में सब्जी  
उपानुमति , निर्यापी प्रेम एवं संयम का वाक्यी मो उपस्थित किया गया है । मुंकरन  
को मृमात्मा के रूप धीन्दी में दृष्टि के समस्त धीन्दी का धार उन्निहित है ।  
वह धीन्दी एवं कोमलता को धातात् प्रतिमूर्ति है । उसके रूप में कवि दृष्टि के  
रम्यतम उपकरणों के धार को उकार होते अनुभूत करता है । उसका धीन्दी पित्र  
विना ही परम्परासुक्त क्यों न हो , पर उसमें वाक्यीण ज्ञाया रक्षात्मकता को  
क्यों नहीं । उसके रूप केम को देखकर वम्परायें वाक्यी स्तब्ध हो उठती है ।  
उज्जा है न्त शिर होकर है उसके विधाय में कुछ कह नहीं पाती । मनीहर के साथ  
मृमात्मा को देखकर उन्हें लगता है कि वे दीनों एक दूरी है बढ़कर हैं । उनका  
रूप संसार में जुगम है । उसके अप्रतिम स्पीत्कर्ष को देखकर नायक मनीहर क्यों  
मुग्धता ही जाता है , क्यों जेना लाम करता है । उसे देखकर उसका चित्त चकराने  
लगता है और उसकी फिख प्राण पत्तों को माँति उड़ जाती हैं ।

भुक्तो चिदान्नों के अनुसार मृमात्मा को परमात्मा का प्रतीक माना  
जा सकता है । राजकुमार मनीहर द्वारा उक्तः उसको प्राप्ति जीवात्मा द्वारा  
परमात्मा को प्राप्ति का योक्त है । भुक्तो प्रेमात्मानों में प्रेम सम्बन्ध स्थापन  
का कार्य अधिकतः अम्परायों और देवों ने स्थापित किया है । मृमात्मा में  
भा अम्परायों के नाथ्यम है राजकुमार ने मृमात्मा के धातात् पत्तन लिये । मनीहर  
को मृमात्मा को चिन्तारो में अम्परायें मुता देता हैं , यहाँ दीनों एक दूरी को

फेकर खुरख हो जाते हैं। प्रायः छुफा काव्य के नायकों की नायिका का प्राप्ति के पूर्व जैसे विपूर्वी प्रयुर्ही है वृकना पड़ता है जैसा कि मधुनात्मा का योगा वैद्यपारा मनीषर बार महीने तक नीला पर खार होकर धगर का धपड़े सखा रहता है। उसका नीला विध्वंस हो जाता है और वह बहकर एक निरक्षित प्रदेश में पहुंच जाता है और उस निरक्षित स्थान पर प्रेमा का उद्धार करके मनीषर असो वास्ता तथा वाक्कीवाक्ता की परीक्षा में सफल होकर अनेक बरिच की परीक्षा देता है।

काव्य में मधुनात्मा का नाँ का उहे मन्त्र फुंकर पनाओ का देना तथा पुनः प्रीक्ष्य प्राप्ता होना ऐसे घटनारं हैं जो क्या की गति देने के साथ ही साथ उहे वाक्कीवाक्ता भा काताते हैं। साथ ही मधुनात्मा का पनाओ होकर मनीषर की तौव में उड़ना ही प्रिक्त एवं प्रिक्तो वादि वीरोपाय कथावियों का स्मरण कराता है।

काव्य में ताराचन्द एवं मधुनात्मा का सम्बन्ध अत्यन्त सरासनाय है। माता प्रिक्त के अनुमोदन के पश्चात् मा ताराचन्द का मधुनात्मा एवं मनीषर का प्रेमा है विवाह करने के उत्तार करना उनका चारित्रिक दृष्टा का परिचायक है। कोमल दृश्य संकन ने अन्य छुफा कथियों को मांति नायक का निधन कराके नारो की छोटी होनी से बचा लिया है। उन्होंने असो क्या की अन्त तक सुधान्त ही रखा है -

क्या जहा जहा कथि जाई , पुरुष मारि ज्व छाँ करार ।

में होइन्ह मार न मारि , नारिछहि महि जी कलि जीतारि ।

जहि में प्रेम जो कल परे काल करे का पार ।

उदयि छलकत कात के सरबहि प्रेम क्यार ॥<sup>३०</sup>



### चित्रायतो -

उत्तमान पुत्र चित्रायतो का श्मानक पूर्णतः काव्यमय है। उसका कोई ऐतिहासिक या पौराणिक आधार नहीं है। चित्रायतो में सुमान के प्रेम का उच्च चित्रण है ही होता है। राजकुमार सुमान देवी द्वारा चित्रायतो का चित्रकारी में सुला दिया जाता है। जागने पर सुमान चित्रायतो के चित्र की देह पर प्रेम विह्वल हो उठता है और उसके पार्श्व में अपना मो चित्र बना देता है और वहाँ ही जाता है। देव उसे पुनः वहाँ से उठा ले जाते हैं पुनः जागने पर वह उस चित्र पुन्दरी के लिए व्याकुल हो उठता है।

राजकुमार सुमान के हृदय में चित्रायतो के रूप की दिव्य ज्योति भास्वर हो उठती है। वह अपना घर बार सब कुछ छोड़ कर योगी बनकर निष्कल पड़ता है उसे जैकानिक संदर्भों - प्रत्युर्ध्व का सामना करना पड़ता है। सुमान के प्रेम की दृढ़ता ही में है कि वह कौलायतो के प्रति उदासीन रहता है। वह कौलायतो से विवाह करके भा चित्रायतो के अन्य प्रेम में लीन रहता है। चित्रायतो की प्राप्ति के पूरी संयोग हुए लाभ न करने में उसके तत्त्व की स्वात्मकता ही परिलक्षित होती है।

कवि ने देव द्वारा राजकुमार सुमान की तरह चित्रायत के राज्य रूप नगर उड़ जाना और फिर दूसरे दिन लापर मढ़ों में सुला देना जैसे अतिमानवीय तत्त्वों की योजना द्वारा पाठक के मन में बिखारा ही उत्पन्न कर दी है। जगत् का राजकुमार सुमान की विरह ज्वाला के कारण उगल देना, हाथों का राजकुमार की छुट्ट में लीटना, एक पक्षों द्वारा सुमान और हाथों दोनों की तरह वाकाश मार्ग से उड़ना आदि की योजना द्वारा कवि ने काव्य में कौतूहल भावना का संचार दिया है। काव्य में कुछ योगिक प्रियाओं का समावेश भी हुआ है जैसे सुत-वैष्ण

तानि है लीर्णों को दृष्टि है बहुल्य होना चादि । जैसे अतिरिक्त कुछ कथानक  
 उड़ियां हैं जहां बाँों में पुनः व्योति जाना चादि कथानक की गति प्रदान करने  
 में सहायक सिद्ध होती हैं । चित्रावली के व्यवसन है ज्ञात होता है कि कवि ने  
 तत्कालीन बादशाह जहांगीर के शासनकाल में चित्रावली का रचना की थी । चित्रावली  
 के प्रारम्भ में ही शाहजहाँ के समय में कवि ने जहांगीर की प्रशंसा का है ।<sup>१२</sup>

कवि मंगलन का भाँति उत्तमान ने मा जना क्या की सुखान्ता हो रहा  
 है ।

### ज्ञानदोष -

काव्य के कथानक का और खेता करते हुए कवि जैनवा ने स्वयं कहा  
 है कि उसने उस कहानी को पहले कहाँ से सुना था , फिर उसने उधो की अपनी  
 भाषा जैसी के स्वर लिखा -

पीयो बाँच नवा कवि कहा । जो कुछ सुना कहूँ है रहा ।<sup>१३</sup>

काव्य में ज्ञानदोष साध्य है और परम सौन्दर्य के प्रतीक केक्यानी  
 साधिका । कवि ने प्रत्यक्षा वस्तु के द्वारा दीर्घों में प्रेम का वायिमवि दिखाया  
 है । संगीत के द्वारा वस्तु में करना , अग्निहोत्र में पूजना , शिव-पार्कियों को कुमा  
 से का जाना , मंत्र-विद्ध सुरजानों तथा मंत्राभिषिक्ता वस्तु के वास्तवी उत्पादक  
 तर्कों द्वारा क्या में कीर्तुष्य को वृद्धि को गई है ।

काव्य मंजुषा में रखकर प्रमादित करना , राजा सुखेव वृद्ध होकर  
 ज्ञानदोष को काठ को पेटो में बन्द करके नदी में प्रमादित करा देता है । उसे  
 मानराय निरुत्साह है चादि घटनाओं द्वारा काव्य में जोत्पुल्य वृद्धि हुई है ।

कानक का गरिबाला के लिये ऊँर को कुमा की खीर बफाया गया है । नायक को उत्पति एवं नायिका मिली दोनों ही खतरों पर ऊँर को को कुमा हो खोष्ट रहता है । शानदास के व्यक्तित्व के ज्ञात होता है कि प्रेमात्मिक के मूल में प्रत्यक्ष वही को नायक बनाया गया है , परन्तु वह प्रत्यक्ष वही को नायक गुरु शिक्षाण है । गुरु शिक्षाण ने ही शानदास को परम लोन्दी के प्रभाव स्वयं देवाना के निकट पहुँचाया ।

प्रातः मध्याह्न में नारा का लप लोन्दी ही कुद का प्रसूत कारण रहा है । शानदास में देवाना के लप को वही कुन्दरपुर का राधा कुन्दरपुर लप लप धारण करके लोन्दी लट पर पहुँका है । देवाना को देकर प्रेम विह्वल हो उठा है । वह माँ स्वयं में भाग ले गया था परन्तु उसे अफस लोन्दी पड़ा था । वह देवाना के लप लोन्दी के प्रति उद्यो लप है अकृष्ट था । उसे वह प्रेम देवाना को प्राप्त करना चाहता परन्तु वह है उसे देवाना का उपलब्धि नहीं हो सके । कुन्दरपुर और देवाना में युद्ध छिड़ गया । कुन्दरपुर पराजित हुआ । शानदास देवाना के लप स्वयं नेमिकार लोन्दी बाधा । और शानन्दपूरी रहने लगा । उसे नेमिकार लोन्दी पर राय जिरामणी और रानी को अपार हर्ष हुआ । धीरे राज्य में प्रसन्नता लहराने लगी ।

शानदास में नाथ पंथा योगि ई का प्रभाव निरान्त उजागर है । लता है कुको पवि नाथ पंथियों के कर्तव्यों के प्रति विशेषतया अकृष्ट है । जिनाथ योगी शानदास में लोन्दी प्रकार का अद्भुत पात्र है । उसे दिव्य शक्तियाँ प्राप्त थीं । उसे योग के द्वारा उन्हें प्राप्त कर रहा था । राजकुमार शानदास को उसे भरसक अपने योगिक प्रभाव के शिष्य बनाने का उपक्रम किया । उसे राजकुमार को लोन्दी द्वारा को किरीष्ट करना चाहता । जिनाथ ने उसे योगिक प्रभाव के मुक्ति कर रहा था ।

रक्षा के कुशल है तथा है कि मध्यम में तंत्र-मंत्र जादि का प्रचार जका में व्याप्त है व्याप्त था । देवियों का उता दुरताना ने ज्ञानदोष को लोत के माध्यम है पुनः कैन्पावस्था प्राप्त करवाया था । देवियों स्वयं वराकरणा मंत्र के माध्यम है ज्ञानदोष को जकी वर में करना चाहता था किन्तु जब उसका तांत्रिक विधा सुख परिणाम न दे उता तो दुरताना ने मंत्रशक्ति है कामज का एक पीड़ा काया । पाकी को कृपा है उस वर्य में जीवन का लोत हुआ । और ज्ञानदोष उती पर लोत होकर प्रति रात्रि राक्छास को बेटाकिता पर उतर कर देवियों है मिली ला । राया सु देव को जब यह रहस्य ज्ञात हुआ तो उती पीड़े को मार गिराया । उ प्रार यह तंत्र के तितत्य को लोले में लकल हुआ । उदे उल निष्कर्ष निकला है कि राया को मो तांत्रिक श्रियाजी का सम्यक् ज्ञान था ।

ज्ञानदोष के अध्ययन है फल जका है कि उल उम्य कण्ड व्यवस्था जयन्त कठोर थी । राया सुदेव राक्छास ज्ञानदोष को जराया मानकर मृत्यु कण्ड को का निषिध है हुआ था । केवल मंत्रो के हस्तदोष है ज्ञानदोष को मारा नहीं गया बल्कि ज्ञानदोष को एक काठ को पिटारो में बन्द करके नदो में प्रवाहित कर दिया गया था । पालि है कि यह कण्ड मो प्रायः मृत्यु कण्ड कैसा कठोर था । रक्षा में जतिमानमोय रत्नी का फल उफोण है । योगेश्वर भावान शंकर ने राया सुदेव को स्वयं में काया कि ज्ञानदोष निर्दोष है ।

ज्ञानदोष के नदो में प्रवाहित होने को हुका मिते पर देवियों ली को भांति अग्निगुण्ड में ह्रांति ला कैतो है । यहाँ मो पाकी उन्को रक्षा करती है जो देवो हुआ का फल है । उल युग में स्वयंवर का वर्य था । राया सुदेव देवियों स्वयंवर में ज्ञानदोष का वर्य करतो है ।

कवि ने रक्षा में प्रेम की सर्वाधिक महत्व दिया है। उसी बातकोय प्रेम के कारण ही जानदार और देवानो विभिन्न प्रकार का बाधाओं के बावजूद एक दूसरे से जुड़ होने में सक्षम होते हैं। रक्षा में शास्त्रिक जगमोह का चन्दम है। रक्षा की ही जगमोह उत्कट प्रेम के बावजूद भी नहीं मिल सका था किन्तु जानदार में प्रेम को किये दिखाई गया है। विरह का कारण रक्षा मारी को कलियाया है। विरह प्रेमियों के प्रेम को कलिया है। विरह में तप कर ही प्रेमो-प्रेमिका परस्पर मिलने में सक्षम होते हैं। वरु कलिया के द्वारा ही वरु मवाओ का उपलब्ध होती है।

### पुष्पाक्षी -

जुन जल विरहित पुष्पाक्षी को प्रति सज्जित रूप में उपलब्ध है। स्थान-स्थान पर सज्जित होने के कारण क्या में आरम्भ का आवेग है।<sup>१४</sup>

‘हाँ जवान कहु कहे न जान्यो। पर पोरों वह क्या कान्यो।’<sup>१५</sup>

है स्पष्ट है कि कवि ने यह क्या ही कहा है। अस्य ग्रहण किया था। संभवतः पुष्पाक्षी को क्या है पोरों कौं नजुति रहो ही।

रक्षा की मायिका पुष्पाक्षी एक चित्र बेकी धालो के पास मानिक चन्द का चित्र देखती है। चित्र पुष्पाक्षी के मन की कहीं गहरी स्तर पर हूँ फैला है। वह मानिक चन्द की पानि के लिये व्याकुल ही जाती है। वह पूराम को स्थिति में ही प्रेमाग्नि में जली लगती है और क्युमन को के मन्दिर में जाकर बैठे हो वर पानि के लिये प्रार्थना करता है।

रक्षा के आरम्भिक पृष्ठ उपलब्ध होने के कारण तत्कालीन राधा बादि के विषय में विस्तार है कुछ ज्ञान नहीं होता। क्या का प्रारम्भ चित्र पक्षी

है होता है। नायक-नायिका के मिलन में किसी प्रकार की बाधा प्रतीत नहीं होती। दुर्जनकों ने पुष्पाक्तों में विच्छेदोप उसके कैम और पद्मिनो रानियों का उत्पत्ति स्थान विच्छेदोप हो है। स्थानक लड़कों का जायस रैर कथानक की विस्तार देने का प्रयत्न किया है।

कन्य छुफो प्रेमास्थानों की मांति पुष्पाक्तों में ज्योतिष शीन्धी प्रतीक स्वस्था पुष्पाक्तों के पुरुषों में लाफ मानिक बन्द की किसी भी प्रकार के विरोधों तत्त्वों का लाम्ता नहीं करना पड़ता। माघ माटिन : किन्तु कैसी बातों के द्वारा दोनों का मिलन सम्भव होता है। काव्य का बहिष्मान पुष्पाक्तों वपमंश माघा का शब्द है। शुद्ध शब्द पुष्पाक्तों होना चाहिये। जर्म राखुर नीरु के पुत्र राजकुंवर और कन्य नगर के राजा जंवरुन की पुत्री पुष्पाक्तों : पुष्पाक्तों : को प्रेम-कथा वर्णित है।

पुष्पाक्तों शुद्ध प्रेमास्थानक काव्य है। जर्म मानिक बन्द और पुष्पाक्तों के प्रेम का भी स्वल्प देते को मिलता है उर्मे विच्छेद रूप है दुर्धियों के प्रेम के लीं करीन होती हैं। छुफो मान्यता के अतुल्य पुष्पाक्तों का विष्णु परमस्वरा के रूप में दिया गया है। वह ज्योतिष शीन्धी की प्रतीक है। ऐसी पुष्पाक्तों की प्राप्ति करने के लिये मानिकबन्द के मोत्तर प्रेम की किन्तु व्याकुलता के करीन होती हैं यास्वम में उदै हो प्रेम की पीर रहती हैं। कवि दुर्जन ज्यो छुफो स्वीस्वरवाद में पूर्ण विश्वास करती हैं। उनके अनुसार दुर्धमान जगत में परिव्याप्त एक मात्र उत्थ वत्साह है और उही की सहा है जगत को हमो वस्तुएं ज्ञापन प्राप्त करती हैं। दुर्जनकों ने पुष्पाक्तों में मानिकबन्द को साक्षा के माध्यम से स्वीस्वरवाद का पूर्ण प्रतिपादन किया है।

परमात्मा की परम सत्य और परमस्वरा माननी के ज्ञाता छुफो यह भी मानती हैं कि वह परम शीन्धी है। वह परम शीन्धी के प्रतीक पुष्पाक्तों के



सुभा चीन्दरी के समस्त तार को भी पसरुं मुख जवा होन प्रोत होतो  
 हैं । उते ओ प्रकाश है रात मा दिन के लान प्रोत होतो है । धुकी कही  
 हैं कि सम्पूर्ण दृष्टि<sup>दृष्टि</sup> केत है किन्तु उत परम चीन्दरी के गुण प्रतिबिम्बित होतो  
 हैं । धुकीरों के सुभा उत परम चीन्दरी तक पहुँचे का लाभ प्रेम है । पुष्पाकतो  
 में प्रेम का स्वल्प धुकी काव्य है सुप हो दृष्टिगत होता है । दिव्य प्रेम का  
 प्रभाव बड़ा व्यापक और विस्फुरा होता है । प्रीत्य होने पर चाक की  
 कमा धोष नहीं रखा और यह धाणभर में मावाविष्टता को अवस्था में पहुँच  
 जाता है । कवि प्रणय प्राङ्गि पुष्पाकता का दशा का वर्णन करते हुए कहता  
 है कि माटिन के पास मानिकन्द का चम केरी हा पुष्पाकतो धाण भर के लिये  
 हुन-हुन हो गयो है । कारण , आत्मा और परमात्मा दोनों में गुरुत्वाकर्षण  
 होता है । दोनों हो एक दूसरे को आर्षित करते हैं । मानिक चन्द तथा  
 पुष्पाकतो का मिलन आध्यात्मिक दृष्टि है जीवात्मा तथा परमात्मा का मिलन  
 है । उ मिलन के पश्चात् चाक लाव्य हो जाता है । उत अवस्था में सारे  
 भेदभाव नष्ट हो जाते हैं । उते प्रकार मानिकन्द और पुष्पाकतो एक दूसरे से  
 मिलकर पूर्ण वल्य हो जाते हैं ।

धुकीरों के सुभा - ' फना आत्मा को वह उदात्तवस्था है किन्तु  
 पहुँकर उसको सारा जगत्भारें समा खाये , सारिक माया मोह तथा समस्त  
 राम-देष नष्ट हो जाते हैं । पुष्पाकता में भी एक स्थान पर कवि ने ' फना '  
 का स्थिति का सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया है -

बहु वीर यह बहि पई , मैं मिति एक दीत भिटि गई ।  
 राम रिफायन धार रिफ राम मी जी एक ।  
 की रोफे रिफायन कंद मिति भिटि भिटि ॥<sup>१७</sup>



काव्य के अर्थका है सात होता है कि सत्कालान समान में भक्ति भावना का पूर्ण प्रसार था । पुष्पावता जना मनीषा चिन्ति के लिये राज के दिन दूरी दुष्ट में लान करने गयी और पुरुषों के मन्दिर में चित्र में दो दुर पुरुष के हा समान दुन्दर पति पति का समान की । पुष्पावता के अनुश्रुति है का मां का करता है कि उक्त सम तौरों की चित्र यादि जना का अथाधिक शीत था । चित्र रत्ता में प्रवीण माटिन मानिक चन्द का दुन्दर चित्र बनाकर पुष्पावता के पार केर जायो चिन्ति केती हा पुष्पावता आश्चर्यवधि ही कली करता है किन्तु चित्र को रत्ता दुन्दर है वह स्वयं चिन्ता दुन्दर होता ।

### छंद ज्याहिर -

काश्मिराह पूर छंद ज्याहिर का कानक पूर्णतः कात्यनिक है ।<sup>१८</sup> परम्परानुसार काश्मिर के राजा बुरखानशाह का पुत्रामाव प्रीत्यधि , मागे का फिट फटिनावां , गुरु , परा जमा मरीया का रहाका , विरोधो तत्त्व का सम यादि पत्तावी के निष्पन्न में प्रीकां पूका प्रीत्यानी के विशेष अन्तर प्रीत नहीं होता । कि प्रकार मुसलमानों में अम्बराजी ने मनीषा और मुसलमानों का संयोग करवाया , पितावता में पैर के द्वारा पुत्रान और चित्रावतो का मिलन हुआ , उक्त प्रकार ' छंद ज्याहिर ' में अम्बराजी के भाव्यम है छंद और ज्याहिर का मिलन हुआ है ।

प्रायः लोको पूका प्री कथावी में गुरु या पिरो छिद को कर्वा उदायक रूप में हुई है किन्तु छंद ज्याहिर में गुरु वारताप को कर्वा विरोधो तत्त्व के रूप में हुई है । योगी पैर में प्रीणा करते हुए कि प्रकार चित्रावतो में पुत्रान पर कंतावता पिनीलि ही जाता है ठोक उक्त प्रकार ' छंद ज्याहिर ' में मोलाशाह को पुत्रो छंद के छीन्दी पर मोलि ही जाता है । कवि ने स्वयं दल के द्वारा नाक छंद के छीन्द में अतीति छीन्द के प्रतीक ज्याहिर के प्रति प्री का आविर्भाव दिखाया है ।

विरोधा तर्कों के रूप में मार पीटा है जो लौकिक उत्तराधिकार है बंक्ति करना चाहता है। तथा किनोर उद्दे व्याहिर प्राप्ति में बाधा पहुंचाती हैं। 'तब्य' परा जारा किनोर की अनीम्य प्रमाणित करना और नीम्य वर हूने के लिये प्रस्थान करना जापि प्रंग पाठक की अभिप्रा और चक्ति कर देती हैं। अतः लौकिक प्रेम्भ्या पर व्याहिर है व्याहिर एक अत्यन्त लौकप्रिय प्रमात्यान्क काव्य है। इन्में लौकिक प्रेम के द्वारा अनीकिक प्रेम को व्यात्या हुन्दर जंग है को गई है। काव्य को नायिका व्याहिर काव्य का खाणिक महत्वपूर्ण पात्र है।

वाहीनिक दृष्टि है यह परमात्मा का प्रकाश है। है व्याहिर कवि कास्मिताह ने स्वप्न-दली के द्वारा प्रेम का अधिमापि दियाया है। किन्ती ज्ञात हुन्दरी को स्वप्न में देखकर काव्य का नायक 'है' संसार के प्रति उदासीन रहने लगता है। स्वप्न दली है पश्चात् नायक के मन में 'अभिताया' उत्पन्न होता है और वह एक निष्ठ होकर प्रेम पागि का और जगह होता है।

सूफियों के यहाँ प्रेम का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। उनके अनुसार प्रेम ही कर्म है, प्रेम ही फी है और प्रेम ही परमात्मा है। सूफी ईश्वर की मो प्रिक्राम रूप में देखी हैं। और लौकिक प्रेम के कहानि अनीकिक प्रेम की अभिव्यंजित करी हैं। प्रेम का ही लोन्दी का मुक्ति पित्पाण है। काव्य को नायिका व्याहिर अग्रिम लोन्दी उम्यन्त है। उन्में लोन्दी का कल्पना ईश्वरीय लोन्दी का मास्वता है। इन्में नायक है स्वप्न में हो व्याहिर के अनुपम रूप लोन्दी को देखकर संसार को प्रतीकर्ष है निस्खि हो जाता है। नानाविध प्रचूर्णों का प्रचास्थान करता हुआ नायक का लौकिक प्रेम ईश्वरीय प्रेम में परिणत होने लगता है। विवाहीपरान्त नायक-नायिका के प्रेम में अनीकिकता के दली होती हैं।

दूफियों के सुहार एक भगवान् एक एकान्त का ही दीपान है और अस्त  
दूफों प्रार्थना काव्य ही आधार बिता पर प्रस्थापित है ।

काव्य में अस्मितापूर्ण तत्त्वों का फनीय प्रयोग हुआ है । जैसे ही  
दूर छंद की परियां उठा ले जाती हैं और दिनौर के स्थान पर बिठा जाती हैं ।  
छंद और जवाहिर का परिणाम हो जाता है । आनन्दकैलि के पश्चात् परियां छंद  
की पुनः उठा ले जाती है और दिनौर की पुनः अपनी स्थान पर रख जाती हैं ।  
काव्य में अस्मितापूर्ण तत्त्वों के रूप में जवाहिर की छानो ' उब्ब ' पक्षों रूप में  
जवाहिर के लिये यौग्य पर की सलाह में उद्गीर्ण है । और छंद की ही यौग्य समक  
कर छंद के समुदाय जवाहिर के रूप सौन्दर्य को प्रज्वा करता है । छंद जवाहिर में  
काव्य रुढ़ियों का प्रयोग भी स्थान-स्थान पर दृष्टव्य है । काव्य के अन्तर्गत है  
ज्ञात होता है कि सत्तालोन लोगों की ज्योतिष पर पूर्ण विश्वास था ।  
ज्योतिषियों ने ही छंद के नश्वर देकर बताया था कि छंद स्वदेश है एक बार  
बिह्वल जायगा । किन्तु पुनः कल लीटिगा और यहाँ का कुत्तान बौगा काः छंद  
जनों दोनों रात्रियों के साथ हम लीट जाया । हम का वादग्रह बनी पर उसी  
कल पर जाग्रण कर उठी फिर है हस्तगत किया ।

### इन्द्राक्षी -

नूर मुहम्मद इस इन्द्राक्षी एक प्रतीकात्मक प्रार्थना है । इन्द्राक्षी  
में उत्तिष्ठति जाठ छा शरीर के साथ रली वासि इन्द्रिय विकार के , राजकुंवर की  
पूरी पत्नी ' इन्दर ' माया कसा संचारिक वाक्यीण का , बोद्ध का - स्पष्ट ,  
शब्द , रूप , रस और गन्ध शानेन्द्रियों के विकारों के कसा संचारिक वाक्य  
के प्रतीक स्वल्प है । राजकुंवर की विषय शारीरिक वाक्यांशों पर विषय का प्रतीक

है । जगमपुर , परमरत्ना का निवास स्थान है । काव्य को नायिका इन्द्राक्री परमरत्ना है ।

इन्द्राक्री का सम्बन्ध राजपरानि है जिसमें पार्श्वों के व्यक्तिगत सन्देश और समाचार हैं । श्रीकृष्ण राजकुंवर के समान उन्हीं बड़ी आत्मा खुद है ' प्रणामी तो निकालता था । वह कार्य में उसे जीक कठिनायियों का सामना करना पड़ा , युद्ध करना पड़ा , वह कन्दो में हुआ , वन्त में , लगर पुत्रो कम्ता देवी ने प्रश्न होकर राजकुंवर को यह भीतो दे दिया । राजकुंवर है वह भीतो प्राण कर जापति ने इन्द्राक्री और राजकुंवर का विवाह कर दिया ।

कवि नूरमुहम्मद ने काव्य में राजकुंवर और इन्द्राक्री का प्रेम विषयक आत्मान का निष्पन्न उत्पन्न सुझावपूर्ण किया है । काव्य के नायक राजकुंवर के हृदय में प्रेम भावना का वाकिर्भाव स्वयं वन्त के माध्यम से होता है । स्वयं में ही इन्द्राक्री के रूप हीन्दवी की देकर राजकुंवर उस सुप्त सुन्दरी पर मोहित हो जाता है और राजकार्य का और है उदासन होकर विरहो बन जाता है ।

काव्य को नायिका इन्द्राक्री परमरत्न है । दाफ़ को ज्योति के समान प्रकटित उन्हीं रूप हीन्दवी पर संसार फल के समान कभी प्राण तक न्योहापर करने की तत्पर रहता है । उसी एक को परम ज्योति से सम्पूर्ण दृष्टि प्रकाशमान है । हुफो नायक हीन्दवी के हो साफल है , वह हीन्दवी में विश्व-राम भिन्न हुआ है । दृष्टि के कण-कण में उन्हीं हीन्दवी छिद्रा पड़ा है ।<sup>१६</sup> वह एक ब्रह्म : इन्द्राक्री : ही हीन्दवीमय है । वह परम हीन्दवी के कारण ही नायक राजकुंवर में व्याकुलता उत्पन्न होती है और वह खुद है भीतो निकाली लगता है ।

सुफियों का दृष्टि में नाक-नाकिन का मिलन आत्मा-परमात्मा का साक्षात्कार है। राखुंवर का इन्द्रायणी के विवाह द्वारा कवि नूर मुहम्मद ने आत्मा-परमात्मा के उक्तव का जोर उल्लेख किया है।

काव्य में स्थानक रुढ़ियों का फर्मास प्रयोग द्रष्टव्य है - तपस्या द्वारा प्रदत्त दिव्य दृष्टि द्वारा राखुंवर ने फेरा उल्लेख जागमपुर को देखा और योगी केश प्रारण कर अपने बाँट लाहियों के साथ जागमपुर को जोर कर पड़ा। जागमपुर परमात्मा का निवास स्थान पर पहुँच कर साफ़ की लारों केनारें केन्द्रित हो जाते हैं और वह परमात्मा के विरह का निरन्तर अनुभव करता हुआ दृश्य दर्पण में ईश्वरीय ज्योति के दर्शन का प्रसार करता है। इस आत्मकेन्द्रित अवस्था के बाद साफ़ की उस परम सौन्दर्य के रूप का आभास होने लगता है। जैसे सुफ़ी साफ़ की साफ़ावों के पश्चात् अपने अन्तिम मंजिल परमात्मा तक पहुँचता है वैसे ही राखुंवर की 'मुकामात' 'सोमानों' की पार करता हुआ कवि अमोघ की प्राप्ति होता है।

काव्य का नाक राखुंवर 'उरु' में हो कभी जोफन की अफ़िज कर देना चाहता है। काव्य में स्वप्न-दीनान्य प्रेम, योगी द्वारा प्रदत्त दिव्य दृष्टि है प्रिया-देश दर्शन, जालाज्जाणी द्वारा इन्द्रायणी की फुल्लारी में मिलन की छुपना आदि स्थानक रुढ़ियों का फर्मास प्रयोग द्रष्टव्य है। काव्य में उत्संगति की मल्लिका का भी उल्लेख मिलता है। कवि ने इलान के साथ 'माया' के कार्यों का भी वर्णन किया है। काव्य के प्रारम्भ में 'स्तुति' के छन्द में कवि ने तत्कालीन राजा के रूप में 'मुहम्मदशाह' की प्रशंसा की है।

कवि नूर मुहम्मद ने काव्य की आध्यात्मिकता के दृष्टि में आलम का पूर्ण प्रसार किया है। 'फेरा', 'प्रणामीली' तथा दुर्जन आदि पात्र अध्यात्मपूतक हैं।

### यूयुफ जुलैसा -

कवि निरुद्ध ने अन्य युक्तों की भाँति लोक प्रवृत्ति पर्यायों का आधार न लेकर पुरान में वर्णित 'यूयुफ जुलैसा' को क्या तथा यामों का 'यूयुफ जुलैसा' को क्या का आधार लिया है। काव्यारम्भ से लेकर अन्त तक का स्यान्तक पुरान में वर्णित 'यूयुफ जुलैसा' को क्या है मित्रता-मुलता है। काव्यान्तक युद्ध प्रसंग है जो पुरान में नहीं मिले।

यूयुफ से जुलैसा का मिलन, विवाह एवं दाम्पत्य प्रेम का वर्णन कवि निरुद्ध ने यामों की मानवी 'यूयुफ जुलैसा' के आधार पर दिया है। अधिकांश प्रेमाख्यानों में मिल प्रेम प्रकृति का वर्णन किया गया है उसका चारम्भ रूप, गुण, स्वभाव या लक्षणात्-यत्न है होता है किन्तु निरुद्ध का 'यूयुफ-जुलैसा' में प्रेम का आविर्भाव स्वप्न-यत्न है होता है। अन्य युक्तों प्रेमाख्यानों को वैयक्ता यूयुफ जुलैसा में नायिका 'जुलैसा' स्वप्न में नायक यूयुफ के शीन्ध्यों की देखकर उस पर मोहित हो जाती है और उसकी प्राप्ति का संकल्प कर लेती है।

युक्तों वाच्यारम्भक प्रेम को उपलब्धि के लिये सांसारिक प्रेम को सोपान के रूप में ग्रहण करती हैं। काव्य में ऐसा निरुद्ध द्वारा वर्णित प्रेम शीघ्र पक्ष से शीघ्र पक्ष की ओर अग्रसर होता दिखाई देता है। नायक यूयुफ के शीन्ध्यों के आधार पर ईश्वर की कल्पना की गई है। और काव्यनिक शीन्ध्यों के वशीभूत हो जुलैसा सांसारिक विषयों का त्याग करती है। अर्थात् 'जहाँ' का पूर्ण विज्जन कर चरम सत्य की प्राप्ति के लिये प्रेम के अतिरिक्त युक्तियों को एक भी लक्ष्य ऐसा नहीं दिखाई देता जो उनकी 'कहा' की स्थिति में पहुँचा दे। निरुद्ध के प्रेमाख्यान में ईश्वरीय गुणों तथा शीन्ध्यों का प्रतीक नायक यूयुफ मिलके शीन्ध्यों को स्वप्न में देखकर नायिका जुलैसा प्रेम विधीकृत हो जाती है २०



जीर हर समय प्रार्थना द्वारा जी अपना कामा वाहता है । जीर कष्टों के फौली है मजदूर जब बुद्धि को युक्त को प्राप्ति होता है तो युक्त के स्थान पर वह परमेश्वर प्रेम की हो होय एकता है । स्पष्ट है कि तीर्थिक प्रेम जब उच्च , पवित्र जीर आपका भाव भूमि पर पहुँच जाता है तो वह ईश्वरीय प्रेम में परिणत हो जाता है अर्थात् जब इस मजाबो , इस जगती में परिणत हो जाता है तब आपका आत्मानन्द पाता है और वह ईश्वराय हीन्द्री पर विमुक्त होता हुआ चरम राजाकार के लिये प्रकटशीत रहता है । काव्य के अर्थम है बात होता है कि कवि ने कहां पर भी नारो रूप में ईश्वर को कल्पना नहीं की है किन्तु ईश्वरीय हीन्द्री के प्रीति युक्त का हीन्द्री हो अक्षीय है । उक्तान्त एवं शास्त्रान्तर परितः पराक्षीय है ।

रक्षा के अनुशोल है शत होता है कि युक्त का स्वप्न विचारक का पूर्ण ज्ञान था । कभी एक सुप्त के आधार पर युक्त हुस्तान को उक्तै पैरे स्वप्न का रहस्य का होता है । कि पर प्रत्यक्ष होकर हुस्तान युक्त को वन्दन मुक्त कर अपना मंत्रा निरुक्त कर होता है । उपर बुद्धि को युक्त प्राप्ति के लिये तप करती-करती बातोंसे वर्षा व्यातीत हो गयी । उक्तै नेत्रों को ज्योति भी मन्द पड़ गयी । वह झुड़ो हो गयी । अपना सर्वस्व तोकर वह ऐकत फल को निहारित मात्र रह गयी । एक दिन युक्त को खारो उतर में निरुति की थी । नेत्रहोन होकर भी बुद्धि ने युक्त को देतना वाहा और युक्त के पत्नीय मारी में लड़ी हो गयी । युक्त देखकर हो बुद्धि को पत्नीय गया और सारा हात मातुम दिया । याकून को पुत्रा है बुद्धि पुत्रा तापप्यम्यो बन गयी और पीनी युक्त तथा बुद्धि का परिणय हो गया । कभी प्रेमो युक्त को ईश्वर रूप में स्वीकार करके बुद्धि ईश्वरीयुक्त होती गयी अर्थात् इस मजाबो होकर वह इस जगती को और मुक्त ली ।



### नूरजहाँ -

स्वाधा बल्दूक पु। नूरजहाँ नाम है उसके कथानक के ऐतिहासिक होने का प्रम होता है। वास्तव में नूरजहाँ का कथानक काल्पनिक है।<sup>२१</sup> अन्य सूक्तों प्रेमास्थानक काव्य ग्रन्थों में नायक एवं नायिका में परस्पर प्रेम, स्वप्न दर्शन, वातावरण-दर्शन या गुण वर्णन के द्वारा होता है किन्तु नूरजहाँ में सुरेस नूरजहाँ को और गुलबीर सुरेस को स्वप्न में देखा है। उस प्रकार काव्य में एक क्लिष्टात्मक संघर्ष की स्थिति बनाई गई है।

ऐरानगढ़ नामक नगर के सुल्तान मलिकशाह के पुत्र सुरेस ने एक दिन स्वप्न में स्वर्णदिहातनाशेन सुन्दरी को देखा और उसके चिरह में पागल हो उठा। उपर हुज्जत के सुल्तान उबरशाह का पुत्रा नूरजहाँ का उसी सुमति ने ऐरानगढ़ के राजकुमार सुरेस के रूप सोन्दरी का वर्णन नूरजहाँ है किया जिसे हुज्जत नूरजहाँ माया भिन्ना हो उठा।

नायक सुरेस स्वप्न में देता सुन्दरी : नूरजहाँ : को लीज में योगी वेष धारण कर राधियों के साथ घर से निकल पड़ा। उपर हुज्जत के सुल्तान ने भी सुरेस को लीज में चारों दिशाओं में जमा होना भव दो। मार्ग के विभिन्न प्रसूहों को पार करवा हुआ सुरेस हुज्जत के सुल्तान को देना के साथ गुलबीर के गहलं पहुँचा, वहाँ उन दोनों का विवाह हो गया, किन्तु हुज्जत के पुत्र हो परियां गुलबीर को उठा ले गया। सुरेस गुलबीर को लीज के बहाने नूरजहाँ को लीज में कत पड़ा। सुमति के उक्ति मार्गदर्शन के फलस्वरूप वह हुज्जत पहुँचा और नूरजहाँ के साथ पाणिग्रहण कर वानन्दमय जीवन व्यतीत करने लगा। इस बीच परियां गुलबीर को पुनः उसी स्थान पर पहुँचा गया। सुरेस अपना दोनों पत्नियों को साथ लेकर स्वदेश लौट आया और वानन्दपूर्ण रहने लगा।

रक्षा के अनुशासन से प्राप्त होता है कि नायक सुरेश नायिका नूरजहाँ में विराट-रक्षा का शौन्ध्य प्राप्त करता है। उसी अतीविका का पूर्ण समावेश है। नायक सुरेश निमित्त मन है उसको और उन्मुक्त होता है परन्तु उसको प्रत्येक लक्षण में शैश्वर को स्मृति है। और उसी प्रत्येक प्रवास में उस अनुपम स्वरूप की पाने का आग्रह है, उसका प्रत्येक प्रवास श्रुता है सुकृता की और बढ़ता है।

इसके उपासना के अनुष्ठान अन्तः शौन्ध्य एवं अन्तः शक्ति का रूप कथि त्याजा जलम ने नायिका नूरजहाँ में प्रस्तुत दिया है। सुरेश उसी प्रेम में मानवीय गुणों को होकरा हुआ शैश्वर्य गुणों को और बढ़ता है। काव्य की दृष्टि इसके सिद्धान्तों के पूर्णतः अन्तः रूप है किन्हीं एक राजकुमार रूप, गुण, कृपा, स्वप्न दलन जलम साक्षात् वलन के द्वारा किसी राजकुमारों के रूप शौन्ध्य पर मोहित ही उसी प्रेम करने लगता है परन्तु मार्ग की बाधाओं के कारण प्रीति प्रेमिका का मिलन सम्भव नहीं हो पाता, अन्त में किसी क्षीणो या पय-प्रवर्धक को उदायता है दोनों का मिलन होता है। यही परिस्थिति काव्य के नायक सुरेश को है जो स्वप्न में नूरजहाँ के अप्रतिम रूप शौन्ध्य को देखकर उसी प्रेम में दावाना हो जाता है। अन्त में सुमति का उक्ति मार्ग दलन पाकर दोनों का मिलन होता है।

काव्य में योग मायना का निरान्त प्रभाव परिलक्षित होता है। सुरेश त्याजा जलम पूरा नूरजहाँ का नायक सुरेश थापक बनने से पूर्ण योगी रूप धारण कर प्रेम मार्ग पर अग्रसर होता है। अधिकांश प्रेमात्मानों के नायक ऐसी ही वैश्व-भूषा धारण करती हैं। ज्ञाः हम कह सकते हैं कि प्रेमात्मानों के नायक विदेशी रूप न अपना कर भारतीय रूप धारण कर दावाना के मार्ग पर अग्रसर होते हैं।

दुष्का काव्य में नायक का घर-बार छोड़ कर निरुद्ध पड़ना और प्रिय प्राप्ति के लिये आत्म-विक्रय करना दुष्का काव्य की दिव्य शक्ति है। नायक पुरस्कृत एक दिव्यानुभूति के प्रति आकर्षित होकर आध्यात्मिक तत्त्व की प्राप्ति करता है। और अन्त में आध्यात्मिक व्यापारों एवं विषयों के विरक्त हो परमात्मा की उपा में उस भाव है पुत्र मिल जाता है कि उसका अपने प्रियतम है प्रत्यक्ष कोई अस्तित्व नहीं रह जाता।

नूरजहाँ की सति सुमति द्वारा योग्य घर को तलाश में उठकर शेरान पहुँचना और पुनः कुतल लौटकर नूरजहाँ के बुरकान के रूप में नन्दी का वर्णन करना तथा दुश्मनराज के पूर्व परियों द्वारा गुलामी की उठा ले जाना आदि वर्णनों द्वारा काव्य में दुश्मन और कत्तार का दृष्टि हुई है।

### माया प्रेम रस -

श्री रसोम कृत 'माया प्रेमरस' की रचना के समय सख्त सत्तम का स्वीकार ही हुआ था, उनके पुत्र पंचम बाबू की कोटी सम्पूर्ण जगत में हाथी हुई थी।

माया प्रेमरस का क्या पूर्णतः काव्यनिक है। कर्मर के राजा कर्मर की पुत्री कन्दकता और राजा के मंत्री कुम्हार का पुत्र प्रेमरस दोनों एक ही पाठशाला में पढ़ते थे। साथ रहते-रहते दोनों में प्रेम का आविर्भाव हो गया। राजा कर्मर को दोनों के प्रेम की जानकारी हो जाने पर राजा ने कन्दकता की पढ़ाई बन्द करा दी। दोनों कन्दकता और प्रेमरस विरह में व्याकुल रहने लगे। किसी प्रकार मालिनी-मोहिनी के माध्यम से अन्तःपुर में दोनों का मिलन हुआ। इस मिलन की बात सुनकर मंत्री कुम्हार ने प्रेमरस की घर से निकाल दिया। वन में मछली पुर प्रेमरस की भेंट सत्तम नामक गुरु है हुई और वह शक्ति में लीन रहने लगा।

एक रात सोता हुई चन्द्रिका की दैत्य उठा ले गये। चन्द्रिका के गायब हो जाने पर राजा स्प्रेन ने मंत्रा कुम्हिन की कारगार में डाल दिया। स्प्रेन को माता दुखी ही बन-बन भटकने लगी। सहायत गुरु को सहायता है बिना प्रकार पां-भै का मिलन हुआ। स्प्रेन अब भी चन्द्रिका के विरह में दुरापूर्ण जीवन व्यतीत करता रहा और एक दिन चन्द्रिका को खोज में घर से निकल पड़ा। जैक कठिनाइयों के पश्चात् स्प्रेन की चन्द्रिका को प्राप्ति हुई। दैत्य जी सोता हुई चन्द्रिका की पवित्र पर उठा ले गया था, का वध कर स्प्रेन चन्द्रिका की साथ लेकर अपना लौट आया। और दोनों का विवाह हो गया। राजा स्प्रेन ने कुम्हिन की भी कैद से मुक्त कर दिया। उपर देश निवासी का कण्ड पाकर मालिन ने प्रतिशोध की भावना से इस्तामावाद के मुत्तान वाकिदशाह के समक्ष चन्द्रिका के रूप सोन्दर्य का वर्णन दिया जिसे सुनकर रूप तोलुन वाकिदशाह ने अपना पर पावा बोल दिया परन्तु चन्द्रिका के रूप सोन्दर्य की देखी हो वह एक भित्तारी बन गया। चन्द्रिका और स्प्रेन सानन्द रहने लगे।

रक्षा के अनुशोलन से ज्ञात होता है कि स्प्रेन वात्स्यायन्या में अत्यन्त क्षुर और क्लेश था। राजा स्प्रेन का उदै तनिक भी मय नहीं था। वह नारी पेश में जन्तःपुर में जाकर चन्द्रिका से मिलता था। पिता द्वारा घर से निकाल दिये जाने पर भी वह प्रेममय से विचलित नहीं होता बल्कि चन्द्रिका के प्रति उसका प्रेम और अधिक प्रगाढ़ हो जाता है। भूफो कफियों के अनुसार प्रेम ही एक जगत् में सहाय्यी है। इसी प्रेम के द्वारा वे परम तत्त्व की प्राप्ति करने का प्रयत्न करते हैं। प्रेम की भूफो देकर प्राप्ति का निश्चित साधन मानती हैं।

श्री रहोम ने 'माणा प्रेमरथ' में स्प्रेन की प्रेम का जादू माना है वह प्रेम के लिये अपना जीवन उत्तरी तक कर देता है। प्रेम के लिये ही कुछ त्याग करके वह गुरु सहायत के साथ बन में त्यागमय जीवन व्यतीत करता है।

काव्य में नायक प्रेमीन रूप-हीनद्वय सम्पन्न है । काम का शास्त्र प्रणिप्ति है । रूप केवल सम्पन्न होने के कारण ही प्रेमीन है दूर रहकर भी चन्द्रकला की समस्त भावनाएं प्रेमीन की समाप्ति थीं ।

सूफ़ी छिदान्तों के अनुसार नायिका चन्द्रकला ईश्वरीय हीन्दवी का प्रतीक है । पहले योगात्मा का अन्तिम लक्ष्य है , वही उसका प्राप्तव्य है । उसको प्राप्ति के अन्त में मानव जीवन व्यती है । प्रेम नागि खीस्व न्यो-पर करके कठोर शास्त्रा द्वारा उसे प्राप्त करना जिस मनुष्य ने नहीं सोचा उसने अपना जीवन व्यती ही नष्ट कर दिया । काः नायक प्रेमीन द्वारा अन्ततः उसकी प्राप्ति ईश्वरीय हीन्दवी में पूर्णतः अन्त होने का जोर देकर करता है ।

काव्य में दैत्य द्वारा चन्द्रकला का अपहरण निषिद्ध कला की मीन रहकर लोली का वादेष्ट तथा नरसुण्डों द्वारा दैत्य की मारने का उपाय बताना आदि कथानक कदियों का फयान्त उपयोग है । ' भाषा प्रेम रह ' में रक्षात्मक स्थितियों की कमी नहीं है । चन्द्रकला का प्रेत्य के यहाँ निवास तथा अस्मात् गुरु को कृपा है प्रेमीन का जोकि हीना है मारिक स्थल है जहाँ पाठक को केवल कोतुष्ट वृत्ति ही शान्त नहीं होती प्रत्युत हृदय भी रम जाता है । काव्य में महाकाल प्रेत्य का संसार प्रेमीन की दृढ़ता का परिचायक है तथा अष्टाद वाकिद का अफगार पर वाक्मण्य अष्ट पर अष्ट की विजय का प्रतीक है ।

रक्षा के अन्तर्गत है ज्ञात होता है कि उस युग में ' देश निकाता ' दिया जाने का कष्ट अत्यन्त जोरों पर था । देश निकाति का ही कष्ट पाकर मालि-मोहिनी अष्टाद वाकिद के अन्त चन्द्रकला का रूप हीन्दवी वर्णित कर उसे युद्ध करने के लिये प्रोत्साहित करती है ।

### प्रेम-दर्पण -

कवि नबीर के प्रेमदर्पण और कवि निहार को 'यूसुफ जुलैखा' में कोई नवतन्त्रा नहीं है। दोनों का कथावस्तु में बहुत कुछ साम्य दिखाई देता है तथा कथा-विन्दु लगभग समान है।

प्रेम-दर्पण में किजा नगर के याकूब के पुत्र यूसुफ और तेमूर देश के सुल्तान की पुत्री जुलैखा को प्रेमकथा वर्णित है। नायक-नायिका में प्रेम का जाकिर्माव स्वप्न दर्शन के माध्यम से होता है। इस गुण सम्पन्न जुलैखा एक दिन स्वप्न में समान युवक यूसुफ को देखकर उस पर भीखी हो विरह विदग्ध रहने लगी। यूसुफ के पिता याकूब अन्य पुत्रों को बोझा यूसुफ की अत्यधिक प्यार करते थे। ईर्ष्याविष समी माधुर्यो ने भित्तर यूसुफ की एक जन्म कुएं में गिरा दिया। संयोगवश एक सौदागर उस मार्ग से गुजर रहा था जिसने यूसुफ पर तरस लाकर उसे कुएं से बाहर निकाला और अपने साथ भित्र ले गया। जुलैखा ने उसे देखी हो पहचान लिया। जुलैखा ने जीक प्रकार है यूसुफ की जाफर्नित करने का प्रयास किया परन्तु अफस रही। धार कर जुलैखा ने यूसुफ की बन्दी बना लिया। भित्र में रहते हुए एक दिन यूसुफ ने भित्र के सुल्तान की उत्तरे देते स्वप्न का रहस्य बताया। उस पर सुल्तान ने प्रसन्न होकर यूसुफ की जमा बखीर निमुक्त किया। जुलैखा की दुतपूर्ण गाथा सुनकर यूसुफ ने उसे अपने पास बुला लिया और जुलैखा का विवाह यूसुफ के साथ कर दिया।

नबीर के प्रेमदर्पण में नायक-नायिका के भित्र के पूर्ण स्वप्न दर्शन-वन्ध प्रीतिपति कथानक रुढ़ि का सहारा लेकर मादो प्रेम की वीर बधिक गहरा कानि का प्रयास किया गया है। हुफो प्रेमात्थानों का प्रसुष प्रतिपाद प्रेम है। हुफो



कवियों ने प्रेमात्मानों के नायकों की किष्ट परिस्थितियों में रखी हुए उनके प्रेम का विकास प्रदर्शित किया है। काव्य में प्रेमा-प्रेमिका का भिन्न भेद में एक प्रतीक है जो: प्रेमा का माध्यम है युक्तों कवि वात्मा-परमात्मा के प्रेम की प्रतीकात्मक कथा को अभिव्यक्ति करते हैं और हम सौन्दर्य-वर्णन के माध्यम से परमात्मा के ज्ञात-ज्ञात का उद्घाटन करते हैं।

जुलिया लीकरा: युक्तों को प्रेमिका और पत्नी है परन्तु क्योंकि हम में वह सम्पत्ति हम में विकसित की गई है। नायक युक्तों की मृत्यु के अनन्तर जुलिया को प्राण त्याग देता है। का: कवि नसीर : प्रेम दफ़न : और निहार : युक्तों केता : दोनों ही रज्जाओं का परिवेश विवेचित है। दोनों ही के माध्यम से मुस्लिमों सम्पत्ति और संस्कृति का केंद्र परिकल्पित और परिज्ञान होता है। युक्तों और जुलिया अभिजात की से संस्कृति हैं लेकिन मानव दुःख मुस्लिमों का विषय विशेष रूप से हमारा ध्यान आकर्षित करते हैं। युक्तों जुलिया के प्रति आकृष्ट है। वह बात को लेकर उसके माई उसी ईश्वर करने लगते हैं। ईश्वर प्रकृत: प्रिया के रूप में परिवर्तित हो जाती है और युक्तों के माई युक्तों की ज्ञात करने का प्रयत्न करते हैं। यह संयोग की बात है कि युक्तों की मृत्यु नहीं होती और उनके प्राणों को रक्षा हो जाती है।

जुलिया को युक्तों की कमी और आकर्षित करने पर कथकल होने पर युक्तों के साथ मानवोप व्यसहार करते हैं। वह जब युक्तों की कमी रूप और गुण से रिक्त नहीं पाते तो युक्तों की कमी का ज्ञात है। वस्तुतः यह उसका काम था है जो कि उसे वह प्रकार के ज्ञात-ज्ञात कार्य करने की विवश करता है।



इस प्रकार हम देखते हैं कि झुंक-झुंका और प्रेम वीणा दोनों ही रचनाओं में मानव हृत्तम फिकारों के प्रभाव का अभिव्यक्तता को क्यों है। कदाचित् किसी रचना को आध्यात्मिक रंग देने के लिए ऐसा उत्कृष्ट आवश्यक भी है। जैसे - उड़िया भिड़ो है लेकिन के लिये स्वामयट को आवश्यकता होती है, उसी प्रकार आध्यात्मिक उत्कर्ष को उपलब्धि के लिये काम, श्रम, शीघ्र, मोह, मय भस्मी जैसे फिकारों पर विषय प्राप्त करना आवश्यक होता है। दोनों ही कवियों ने जोसिने अपने कृतियों में परस्परिकारी है सम्बन्धित झुंक कि प्रस्तुत दिये हैं। विषय की तरह सत्य और वीणात्म्य कानि के लिये यह प्रकार के विवर्ण निश्चय ही प्राचिनिक होते हैं।

रत्नाकारों ने उनके माध्यम है अपना रचनाओं की नितारने और कर्मका करने का कार्यक उपक्रम किया है। ये रत्नाकार करने को कदाचित् जैसा नहीं कि कवियों का तत्त्व झुंको आध्यात्मिक कैला की जागृत करना है। झुंको प्रेमात्मानक काव्यों के रचयिता प्रायः मुक्तमान कवि रहे हैं। इन मुक्तमान झुंको कवियों ने हिन्दू समाज में प्रचलित लोक कथाओं का वापार लेकर जहाँ में प्रचलित कथाओं की उन्हीं की ठेठ भाषा में कलकर अपना जन कवि होना सिद्ध कर दिया है।<sup>22</sup> कुछ प्रेमात्मानों की होकर लगभग सभी प्रेमात्मान जैसे उत्तमान को विद्यावली जैनियों की ज्ञानदोष, मुनियों को पुण्यधर्म, काश्मिराष्ट का संज्याहिर तथा नूर मुहम्मद को इन्द्राक्षी में काल्पनिक वापार की अपनाकर काव्य रत्ना को गढ़े हैं। ग्रन्थारम्भ में सर्वप्रथम ईश्वर, फैन्वर और उसके चारों भिन्न, कवि के गुरु और उत्तमानयिक राजा की प्रशंसा को गढ़े हैं।

प्रेमात्मानों को रत्ना मातंगीय चरितु, काव्यों की पांति लीकड शैली में न होकर फारसी मसनवी के ढंग पर जुड़े हैं। वस्तु जंगल को दृष्टि है झुंकी कवियों पर जस्रंग के परित काव्यों का भी प्रभाव पड़ा है। किसी एक पटना

प्रसंग में कितने कृष्णों का समावेश किया जाये यह भी कपी विषय को देखी  
हुए कवियों ने अपना रुचि के अनुसार किया है ।

भूफण काव्यों की व्यावस्तु की प्रारम्भ , प्रयत्न प्राप्ति ,  
निराशा तथा फलान्न पांच भागों में विभाजित किया जा सकता है ।  
कथानक की प्रथमा के प्रारम्भ में निःसन्तान राजा की पुत्रोत्पत्ति तथा उसके  
युवावस्था तक पशुंकी का वर्णन किया गया है । तत्पश्चात् स्वप्न दर्शन , गुण-  
वर्णन , मित्र-दर्शन तथा राजाशु-दर्शन के द्वारा नायिका के रूप हीन्दवी पर  
आकर्षित होना कथानक प्रारम्भ कहलाता है । इसके बाद नायक की ओर है  
नायिका की प्राप्ति करने का प्रयत्न प्रारम्भ होता है और यहाँ है प्रयत्नावस्था  
प्रारम्भ होती है । मार्ग की कठिनायियाँ , राजाशु है मुद्र तथा प्राथमिक कथाओं  
के समावेश है क्या का विस्तार होता है । नायक के द्वारा नायिका के नगर में  
पशुंकी पर प्राप्ति प्राप्त स्थान पाता है , किन्तु आकस्मिक घटितना द्वारा नायक-  
नायिका का विच्छेद हो जाता है । दोनों प्रेमा एक दूसरे है दूर जा पड़ते हैं  
और उनका मिलन पुनः हो जाता है । जो नायक को निराशा की अवस्था  
कहलाता है । अन्त प्रयत्नों के पश्चात् नायक-नायिका के मिलन द्वारा फलान्न  
की पूर्ति होती है । भूफण काव्यों में अधिकतर कथानक का अन्त कथीय में  
हो होता है और स्वयं में ही नायक-नायिका के मिलन की भावना की फलान्न  
के रूप में व्यक्त किया जाता है ।

अधिकतर भूफण काव्यों में आरम्भ तत्त्वों के सहारे कथानक उद्देश्य की  
ओर मुद्रा है । काव्यों में अधिकतर क्या के साथ-साथ प्राथमिक कथाओं को  
संयोजन भी की गई है । नायक के भाँति नायक के मित्र की कहानों भी साथ-

लाभ करता है। नायक को फल प्राप्ति के अनन्तर उसके मित्र का मिलन भी उसको प्रेमिका से ही जाता है। 'मृगावली' में राजकुमार और रुक्मिणी का क्या, मधुमाता में प्रेमा एवं चाराचन्द की क्या तथा बिचावली में कुवान और कौलावली का क्या प्रातंगिक क्या के रूप में वर्णित है। इन प्रातंगिक कथाओं के नायक एक और दो नायक को सहायता करते हैं दूसरे और स्वयं भी सिद्धि प्राप्ति करते हैं।

हुफनी प्रेमकथानों का मुख्य उद्देश्य प्रेम को अभिव्यक्त करना है। प्रेम का उद्भव, नायक को विविध कठिनायियाँ, प्रेमिका से मिलन-सुख कियोग तथा विरहानुभूति आदि प्रसंगों का हुफनी कवियों ने अपनी काव्यों में उचित स्थान दिया है।

हुफनी रचनाओं में सन्तानाभाव, अशान्ति, ज्योतिषियों की भविष्यवाणी, नायिका के गुण-अवण, विधवा-दल, स्वयं दल जैसा प्रत्यक्ष दल है प्रेम का प्रादुर्भाव, मिलन के लिये वास्तुता, पूर्व रमणव्य विरह, नायिका का नव-रिक्त वर्णन नायक के प्रति उसको उत्तुङ्गता, प्रेमी है भिन्न पुरुष है नायिका का विवाह, नायक के प्रति प्रेमनिष्ठता नायक को लापता और कठिनायियाँ, मिलन और विरह तथा नायक के निधन पर नायिका का सती होना आदि प्रसंग प्रेमोत्थानक काव्यों के मुख्य कां रहे हैं।

हुफनी काव्यों में 'युसुक जुलै' और शानदोप को छोड़कर अन्य सभी हुफनी काव्यों में नायिका को प्राप्ति का प्रयत्न नायक को और से ही होता है।

हूफा प्रेमाख्यानों में 'प्रेम' को गूढ़ामिथ्याना को गई है। लौकिक प्रेम को कालो पर पुनरर्धर्मे आध्यात्मिक प्रेम को व्यंजना को गई है क्योंकि ब्रह्म मन्त्रों के द्वारा ब्रह्म ह्योका का वर्णन दिया गया है। 'वर्ण्य विषय' का दृष्टि है हूफा प्रेमाख्यान्क काव्यों में हिन्दू बाध और उल्लेखीकाचार का वर्णन कौलिक पात्रों के रूप में दिया गया है जो सन्तान का वरदान देने, पात्रों का पराधा लेने तथा प्रेम फल के पथिकों का सहायता करने में सक्षम होते हैं। 'छंद ज्योतिर' का छंद, इन्द्राकाल का राजकुमार तथा 'विद्यावला' का भुजान कौलिक पात्रों के वरदान है जो उत्पन्न होते हैं। 'पद्माक' में मन्त्रों एक पुनरर्धर्मा का रूप धारण कर रत्नसैन को पराधा लेने के लिये उपरिष्ठा होती है और कहती है -

झुलु झुंवर मोर्छी एक बाता । जब रंग मोर न बीरहि राता ।  
जो विधि रूप दोन्ध है तोका । उठा हो एक बाह छिन्न लोका ।  
तब हो तो फंद इन्द्र फटाई । नै फुमिनि हैं बाहरि पाई ।  
जब तबु बरन मरन तप बीगू । नौ हो मानु कम भरि बीगू २४

रत्नसैन शिखराद के पास शिखरेव्यकिन्दु होकर जब अपना जन्म करने के लिये तैयार होता है, तभी लिव आकर उसे शिखि गुटिका की हृदय शिखराद में प्रवेश करने का मार्ग काती है -

शिखि गौटिका राखि पावा । जो में शिखि गौटि मावा ।  
जब छंद शिखि दोन्ध गौटिका । परी हूत जोगिन्ह नद देका २५

काल्पनिक पात्रों के रूप में राक्षस एवं परियों का वर्णन मन्त्राकालो, मन्त्राकालो पद्माक तथा विद्यावला आदि काव्यों में देने को मिलता है। परियों का चित्रण काश्मिराद हूत छंद ज्योतिर में हुआ है। काश्मिराद परियों को सहायता द्वारा छंद और ज्योतिर परिणय हूत में बंटी है।

प्राकृतिक पादों के रूप में पशु-पक्षियों का उल्लेख मिलता है। 'पद्मावत' का पुत्र, 'पन्थाको का लोता, नागमत्तों का पंदा, 'चित्रावली' का कनार एवं मत्त हाथी, 'मृगावली' में हरिणी के रूप में स्वयं मृगावती तथा 'मधुमावती' में स्वयं पंदा के रूप में मधुमावती आदि सभी पांच प्राकृतिक पादों के रूप में वर्णित हैं। प्रायः सभी छूफा काव्यों में प्रकृति का सुता चित्रण सुंदर, हरीशर, वन-उपवन तथा नगर वर्णन के रूप में मिलता है। रत्नसिंह की नीला पद्मावती के रूप में आते समय दात-विदात हो जाती है। इसी प्रकार 'मधुमावती' में मधुमावती की लोच में निक्का मनीषर बार बार तक लागर की यात्रा करता है। हरीशर वर्णन के रूप में मानहरीशर का सुन्दर वर्णन निम्न पंक्तियों में द्रष्टव्य है -

लेख मानहरीशर गरी । जाह पालि पर ठाढ़ी मई ।

देखि हरीशर रछहिं कैलि । पद्मावति ही कहहिं छैलि ।<sup>२६</sup>

नगर वर्णन का उल्लेख पद्मावती, चित्रावली, पन्थाको तथा पुष्पावती आदि सभी में मिलता है।

'भट्ट-कुल वर्णन तथा 'वारष्मास-वर्णन' प्रायः सभी प्रेमास्थानक काव्यों का मुख्य अंग है। प्रकृति-चित्रण करते हुए वह सदानुप्रतिमय रूप में भी प्रकट किया गया है। मनुष्य के सुख दुःख के प्रति सदानुप्रति रत्न वाली प्रकृति का चित्रण निम्न पंक्तियों में प्रस्तुत है -

जो न फलजसि फिड मोर माखी, पुदि देखि गिरि जानन हाखी ।

की पुकार मंजोरन गोवा, कुहुकि कुहुकि कन कीसिल रोवा ।<sup>२७</sup>

इसी प्रकार पद्मावती में पंदा बायो रात की बीलकर नागमत्तों की खान्खाना फेरा है।

विद्योग को प्रकृति का दुःख स्वल्प और कमा उदाह स्वल्प ज्ञान प्रति लक्षानुमति प्रदर्शित करता प्रकृत होता है । ' चित्रावली ' में चित्रावली के विरह को देखकर युद्धा पारह माह तक पी नही पारण करते । जंगर का हृदय भा विद-णी हो जाता है किन्तु उसके प्रियताम का हृदय नहीं फटा जाता -

जन्मपति धुनि मिया खारा । बरहे माह छोड़ फाफारी ।  
 पारिम मिया फाटि धुनि पारा । पे मिया और न क्या करेरा ॥

हूफा प्रेमास्थानक काव्यों में जंगर रस का चित्रण मुख्य रूप से हुआ है । जंगर के दोनो रूप लंघीय तथा विप्रलम्भ के अतिरिक्त सम्पूर्ण जंगर का चित्रण भी मिलता है । सम्पूर्ण जंगर के चित्रण में कहां-कहां हूफो कवियों ने मयादा का परिवर्तन कर दिया है । जंगर के अतिरिक्त हूफा प्रेमास्थानों में ' पार रस ' का वर्णन मुख्य रूप से हुआ है । इन दो रसों के अतिरिक्त शान्त , पारुष्य , योमत्त तथा कृष्ण रस के उदाहरण भी मिलते हैं ।

हूफा कवियों ने भावों को होझा के लिये अतिशयोक्ति के रूप में उफना , उत्प्रेक्षा , अप्स , उत्तेज , हन्दीह तथा अतिशयोक्ति अंतर्कारों का प्रयोग किया है तथा विचारों और भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिये प्रतीकों का सहारा लिया है । प्रेमास्थानों के नायक आत्मा के प्रतीक तथा नायिकारं परम शोन्वी के प्रतीक रूप में चित्रित की गई हैं । दोनो का मिलन आत्मा-परमात्मा के मिलन के रूप में चित्रित किया गया है और हूफो को सम्पूर्ण हाफना परमशेष में ' फना ' : तीन : होकर ' कला ' : अस्थिता : हो जनि को हाफना कहो गई है ।

हूफा काव्यों में अविवक्षिता कुमारियों को स्वच्छन्द छोड़ा पूर्ण फनो को विरहावस्था तथा पूर्ण फनो द्वारा प्रेषित विद्योग हन्दीह और नायक द्वारा

प्रतिनामक के पराजय आदि का भी उल्लेख मिलता है । ' बहु विवाह ' को प्रथा के कारण कई छुफो काव्यों में सीतिया-डाह जैसा रूपान्तरों में वारम्बारिक वैमनस्य का चित्रण भी दिया गया है । चन्दायन<sup>२६</sup> और पद्मावत<sup>३०</sup> में स्पष्ट उदाहरण दृष्टव्य हैं । इसके अतिरिक्त पातिसूत्र्य , शील तथा क्षात्रत्व के महत्त्व को कहीं भी इन प्रभावानों में मिलता है । ज्योतिषो , भूत-प्रेत , योगी तथा छिद पुरुष आदि के वर्णनों को भी प्रभावानक काव्यों में यथास्थान उपाधिष्ट दिया गया है ।



## सन्दर्भ - सारिणी

### अध्याय - ५

<u>क्र.सं.</u>	<u>रचनाकार</u>	<u>रचना</u>	<u>पृष्ठ संख्या</u>
१-	डा० शिवरत्नाय पाठक	हिन्दी छुफा काव्य का संग्रह कुशोल	८०
२-	ड० माताप्रसाद गुप्त	मृगाक्षी	५
३-	डा० शिवरत्नाय पाठक	हिन्दी छुफा काव्य का संग्रह कुशोल	३०
४-	ड० माताप्रसाद गुप्त	वायसी ग्रन्थावली	१६८
५-	वही	"	१५४
६-	वही	"	११२-१५
७-	वही	"	५५२-५४
८-	डा० आरिकाप्रसाद खन्ना	पद्माक्ष में काव्य संस्कृति और दर्शन	३६२
९-		वायसी ग्रन्थावली	
		नागरी प्रचारिणी सभा	३००
१०-	मंकन	मृगाक्षी	
११-	डा० सरला मुख्त	वायसी के परवर्ती हिन्दी छुफा कवि और काव्य	३५६
१२-	ड० जगन्नील वर्मा	शिवप्रती	८
१३-	डा० शिवरत्नाय पाठक	हिन्दी छुफा काव्य का संग्रह कुशोल	११६
१४-	वही	"	१६२
१५-	वही	"	१६२
१६-	रामकृष्ण तिवारी	छुफा काव्य और साहित्य	२६३
१७-	डा० शिवरत्नाय पाठक	कन्नोरी तथा हिन्दी छुफा-काव्य का तुलनात्मक अध्ययन	२४८

- १८- डा० सरला कुमल वाक्सी के परवर्ती हिन्दी छुफो कवि और काव्य ४३४
- १९- उन्होंने कहा है कि अन्तिम सत्य का रूप पूर्ण सौन्दर्य का रूप है । यह सत्य स्वयं ही प्रचक्षन् है , किन्तु दृष्टि अपा दूषण में रहता जो बिम्ब फूला है , वही उसको अभिव्यक्ति है । यह अभिव्यक्ति प्रेम का संकेत देता है , प्रेम है सौन्दर्य की पहचानने की शक्ति , प्रेम है सौन्दर्य पर निहावर होने की योग्यता ।

राधारो सिंह कित्तर

संस्कृति के चार अध्याय । पृष्ठ - २५

२०-	डा० सरला कुमल	वाक्सी के परवर्ती हिन्दी छुफो कवि और काव्य	५१६
२१-	वही	"	५४०
२२-	वही	"	३२०
२३-	डा० कमल कुलौष्ठ	हिन्दी प्रेमास्थानक काव्य	८२
२४-	डा० माताप्रसाद गुप्त	वाक्सी ग्रन्थावली	२६१
२५-	वही	"	२६६
२६-	वही	"	१५६
२७-	ड० जगन्मोहन कर्मा	चिन्तावली	१६७
२८-	वही	"	१६८
२९-	डा० परमेश्वरलाल गुप्त	कन्दामल	३३२
३०-	डा० माताप्रसाद गुप्त	पदभाक्ता	४१४-१५

### अध्याय - ६

#### संस्कृतिक लाक्षणिकता एवं रत्नाओं में उनको अभिव्यक्ति -

सूफा प्रभावानों में जहाँ मुसलमान और हिन्दू संस्कृतियों का सम्मिश्रण है, वहाँ भी मिला है। सूफा कवि संस्कारवश अपने वातावरण-विचार के अंतरंग स्तर पर जुड़े हुए हैं, किन्तु भारतीय लोकिक प्रेम कहानियों ने उनका ध्यान आकर्षित किया। उसका मुख्य कारण यही हो सकता है कि इन कहानियों में उन्हें एक अपनापन मिला। उन्हें लगा कि भारतीय जन जीवन में व्याप्त प्रेमव्यापार कैला-मंजु, शारों करहाय, युसुफ-जुलैखा के समान ही हैं और उनमें जीवन की वही पारा प्रवाहित है जो उनकी अपनी संस्कृति और धर्मता है। संस्कृत कहानियों में है। इन सूफा कवियों ने पूरी स्थापना और फीयोग है अपनी रत्नाओं के माध्यम से भारतीय जन जीवन के स्फंदन को अभिव्यक्त किया है।

किसी मो युग के रीति-रिवाज तत्कालीन समाज की संस्कृति के प्रतीक माने जाते हैं। भारत में गोक, छक, कुषाणा, गुप्ता आदि लोक विदेशी जातियों का आगमन हुआ। वहाँ पर स्थायी रूप से बस जाने के बाद उनकी संस्कृति आर्य संस्कृति में पूर्णतः घुल मिल गई परन्तु हिन्दू संस्कृति और सूफा संस्कृति आपस में पूरी तरह घुल-मिल नहीं सकी। दोनों संस्कृतियों के रीति-रिवाज धान-धान, बैठ-मुखा, रत्न-रत्न, आचार-विचार आदि ने एक दूसरे को प्रभावित किया।

सूफा प्रभावानों के अनुसार है स्पष्ट है कि सूफा कवियों ने हिन्दू जन-जीवन में परिव्याप्त बहुरंगी परतुओं को ग्रहण किया है। तल्लोपरिक दृष्टि से शायद होता है कि सूफियों ने हिन्दुओं को लोकव्याजों की अपनी रत्नाओं का

जाधार बनाया है। समाप्त: उन्होंने हिन्दुओं को परिवार-व्यवस्था, सामाजिकता, राजनीतिक परिवेश, धर्म-दर्शन तथा साहित्यिक परम्पराओं के बहुत कुछ ग्रहण किया है। अतः इन प्रभावधारकों में विभिन्न भारतीय संस्कृति को निम्नलिखित श्रेणियों में वर्गीकृत किया जा सकता है -

- १- राजनीतिक स्थिति
- २- समाज का पारिवारिक बंधन
- ३- धार्मिक स्थिति
- ४- लैंगिक स्तर

१- राजनीतिक स्थिति - २०१६ वृत्त ८८ ८१ ३८१०२९

भुक्तो कवियों ने अपने प्रभावधारकों में सामंजस्य का उत्कृष्ट शास्त्रिक रूप में तत्कालीन राजा का उत्कृष्ट किया है, जिसका उद्देश्य है पवित्र धर्म का। साम्राज्य विस्तार करने के साथ-साथ भुक्तो कवियों ने उन्हें प्रकाण्ड पंक्ति, महान धर्म, न्यायशास्त्र तथा व्यवहार कुशल आदि संशोधन के विमुक्ति कर उन्हें युग-युगान्तर तक दिशासूचना देने का वास्तविक दिया है।

जागीरदारी प्रथा -

भुक्तो कवियों का अध्ययन करने से ज्ञात होता है कि मध्यकाल में 'जागीरदारी' प्रथा का प्रवर्तन था। फोरोप तुलक ने अपनी ऐतिहासिक और विचारधारा को केवल जागीर के रूप में देने का निष्कर्ष निकाला था। भुक्तो प्रभावधारकों में इस प्रथा का स्पष्ट उत्कृष्ट चित्रण है।

वन्दायन में युद्ध में जाने के लिए उच्च लीरिफ की उत्कृष्ट मां कहती है कि जो लीरिफ राजा को दो हज़ार जागीरें मींगते हैं वहाँ क्यों नहीं राजा की और

है लड़क़ी ? लोरिक को राजा एखैव ने निमन्त्रणा भेजकर युद्ध के लिए बुलाया था कि: उसको विपत्ति में एक बाग़दरदार का हाँ कहा जा सकती है। युद्ध के समय राजा अपने सामन्तों बाग़दरदारों को बुलाकर मंत्रणा करता था। राजा महर ने भी ऐसा कारण सामन्तों को बुला कर विचार विमर्श दिया।

जासूस को माँगि छोटि-मोटि फगड़ों का निपटारा करने के लिए प्रत्येक गाँव में एक फंसाया के होने का उल्लेख जै तत्कालीन इतिहास है मिलता है।

### नगरक्षमा -

बन्दायन में ऐसा फंसाया जिसे दाऊद ने 'नगरक्षमा' को संज्ञा दी है, यह निर्णय करने के लिए पुष्टा है कि बाँद वास्तव में लोरिक बीर टोंटा में है किन्हीं स्त्री है।

### दाह प्रथा -

दाह प्रथा मध्य युग में राजनीतिक जीवन का एक महत्वपूर्ण अंग है, जिसे फीरोज़ तुग़लक़ के शासनकाल में विशेष प्रथम मिला था। उसके निजो दाहों का संख्या एक लाख करता ख़बार कहा जाता है। परम्परानुसार बन्दायन में राजा महर को प्रत्येक राना के आशोन और दाहियों का उल्लेख मिलता है। बाँद के पिवाह के ख़बर पर उसके पिता ने एक ख़बार दाह-दाहियों देख के रूप में दाहों।

### हुन्दर शिकरों के लिए युद्ध करना -

मध्य युग में हुन्दर शिकरों के लिये युद्ध करना सामान्य बात थी। उदाहरणार्थ बाँद को प्राप्त करने के लिए राजा ब्पकन्द का गीवरगढ़ पर आक्रमण

तोते कुसुम है फदमावत का कुसुम रूप लोन्दरी का कर्णन हुन रत्नरत्न का उस पर वासना होना तथा ज्ञानदोष और देव्यानी के स्वदेश लौटते अन्य मार्ग में पुनरत्न द्वारा आक्रमण स्फालोन राजनैतिक स्थिति के कुसुम घटना कहा गया है ।

### वाल विवाह -

मुल्तमानों द्वारा हिन्दू कन्याओं का अपहरण लोक प्रचलित होने के कारण मध्यकाल में 'वाल विवाह' का प्रचलन बहुत तेज हो गया था । चन्दायन को नायिका बाँध का विवाह बार वर्षों की अवस्था में हो बावन के साथ निश्चित कर दिया गया था ।

### कुमारी कन्याओं की कनोय स्थिति -

इसके अतिरिक्त मध्यकाल में कुमारी कन्याओं की स्थिति बड़ी कनोय थी । वे कभी विवाह व्यक्त करना चाहती थीं किन्तु मम एवं लोक सम्पा उन्हें जगि नहीं बड़ने देती थीं । 'हंस ज्वाहिर' में ज्वाहिर पिनोर के साथ विवाह करने की जीझा मर जाना उक्ति समझती है । 'माया प्रेम' में चन्द्रकला प्रेमिन के विरह में घर तक छोड़ देने को होनी लगती है । विवाहली भी वञ्छानुसार सुवान है विवाह करना चाहती है परन्तु कह नहीं सकती है । देव्यानी ज्ञानदोष की प्राप्ति न कर पाने पर अन्विष्ट में बूझ पड़ती है ।

### सामाजिक स्थिति -

रत्न-रत्न के डंग, उत्पन्न एवं त्योहारों का कर्णन सूफी प्रार्थानों में अत्यन्त खोज है । सामाजिक परम्पराओं तथा विभिन्न संस्कारों का कर्णन सूफी प्रार्थानों में प्रचुर मात्रा में मिलता है । भारतीय जीशास्त्रों में मनुष्य के

गर्भाधान है तब मृत्युमूर्ति ज्ञान की विभिन्न सीतल संस्कारों में विभक्त किया गया है किन्तु शुक्रों प्रेमाख्यानों में मृत्यु रूप है जन्म और विवाह के प्रयोगों का हो उल्लेख मिलता है ।

### छठो मनाने का आयोजन -

शुक्रों कवियों ने सन्तानोत्पत्ति के अन्तर पर सुझाया मनाने का उल्लेख किया है । चांद के जन्म के पाँचवें दिन ' छठो ' मनाया गया । मौन का आयोजन कर कपड़ों के बाँधे कपड़े गये । राशिकृत तथा जन्म कुण्डली आदि पर विचार करने के लिए ब्राह्मणों को बुलाया गया -

पाँचों दिवस छठो भर रातः । निजता गोबर छठोछो बातो ॥  
पर-पर धम कर निजता जावा । बी तिंछ ऊपर बाध ब्यावा ॥  
मर्छ एख धात एक जाये । कां मूढ़ छुंर अन्धवाये . ॥  
बाँझ उमा जाइ बी बँडो । कादि पुरान राखि नुन बीठो ॥  
छठो का आखर देखि छितारा । अरु बहि सो जाइ बिंवारा ॥

आयको<sup>छठ</sup> पदमावत के ' जन्मरुद्ध ' में पदमावती के जन्म के अन्तर पर छठों का आयोजन , छठों के दूसरे दिन पुरोहित पंक्ति का आगमन , कन्या का नामकरण और जन्म कुण्डली मनाने के लिए ज्योतिषियों के आगमन आदि का स्पष्ट उल्लेख मिलता है -

मैं छठो राति छठि छुा मागो । रक्त बूद हो रैनि बिहानी ॥  
मा बिहान पंक्ति सब जाये । कादि पुराण जन्म अर्याए ॥

पिरी-पिरी शुक्रों कवि ने ' विधारम्भ ' संस्कार का भी वर्णन किया है । इन विवाह संस्कार शुक्रों प्रेमाख्यानां कवियों में ' विवाह ' संस्कार का विस्तृत वर्णन मिलता है ।



विवाह एक ऐसा संस्कार है जिसे लोक और वेद दोनों को मान्यता प्राप्त है। कहीं-कहीं तो इसे बिना जीवन को पूर्णता ही नहीं माना जाता है। सूफी प्रेमाख्यानों के सुशोभन द्वारा समकालीन विवाह पद्धति तथा तत्सम्बन्धी लोक-रीतियों को पर्याप्त जानकारी मिलती है। परम्परानुसार विवाह को पत्नी रत्न 'वरच्छा' : उहराती : मानी गया है, जिसका उल्लेख प्रेमाख्यानों में भी मिलता है। महर ने हिन्दू पुरुष तथा भीतियों का हार भेजकर अपनी कन्या के लिए वर को रोक लिया था -

झुर फूल बढ़ाये, वी भीतिंग गलहार !  
 केत बांदा बावन कहं तोर ताउ करतार ॥

पद्मावती में सबसे पहले पद्मावती का पिता वरच्छा करता है और रत्नरत्न की टीका काढ़ता है, तत्पश्चात् विवाह के अन्य कृत्य आरम्भ होते हैं। सूफी काव्यों में विवाह कार्य सम्पन्न होते अन्य वर-वधू का नाँठ जोड़ी के अतिरिक्त सस-माँवरि, वरण दान, न्योहावर तथा दहेज आदि का पर्याप्त उल्लेख मिलता है। कुतुब कुतुब फूलावती में हकिमणी और राजकुंवर का मंडप के नोबे नाँठ जोड़ कर माँवर फूले का विधान मिलता है।<sup>१०</sup>

### गौना प्रथा -

यह प्रथा तब सम्पन्न होती है जब विवाह के कुछ दिनों के बाद गद्द में से धुरात लायी जाती है। पद्मावती में 'रत्नरत्न विदाई छन्द' में गौना के लिए दिन देहने का उल्लेख मिलता है -

पीया काढ़ि गवन दिन देहहि, कोन दिवस द्युंवास !  
 पिछा धुर वी चू जोगिनो छोह न पल्लि कास ॥<sup>११</sup>

### सूत-बोड़ा कमा चीपड़ लेल प्रथा -

मध्यस्थान समाज में विवाह के अवसर पर बर-वधू के बीच चीपड़ लेना शुभ माना जाता था। पद्मावत में पद्मावती रत्नरत्न है ' पाछा ' लेने का प्रभाव रत्नो हुई कहती है -

हैं राखुंवर नहीं मानी । खुं धारि पांछा तब जानी ॥  
कवि बारह पराजी पांछा । पाक पैत परो तनु राखा ॥<sup>१२</sup>

### मीच प्रथा -

मीच प्रथा मध्यकाल है लेकर आज तक प्रचलित रहने वाली एक महत्वपूर्ण प्रथा है। प्रेमाख्यानक काव्यों में भी इस प्रथा के संकेत मिलते हैं। बांद के विवाह के अवसर पर दिया गया मीच मध्यकालीन सामन्तीय परिवार का प्रतीक है। रत्नरत्न और पद्मावती के विवाह के अवसर पर मिली गयी मीच में मीच्य पदार्थों की एक सम्पत्ति भूना देने की मिलती है। जाचारी कुल के अनुसार - ' जर्म कीच व्यक्तियाँ है कार डुर व्यक्तियाँ, सरकारी और मिठाईयाँ इत्यादि को बड़ी सम्पत्ति भूनी है - जतना सम्पत्ति कि पढ़ने वाली का जो ऊँच जाता है ।' मीच वर्णन में व्यक्तियों को संख्या गिनती डुर जायसी ने स्वयं किया है -

जो हप्पन परकार जो बार । नहिं जा देख न कबहुं बार ॥

आज भी विवाह आदि के अवसर पर मीच देने की प्रथा लोक मान्य में प्रचलित है।

### दहेज प्रथा -

सामान्यतया विवाह के अवसर पर ' दहेज ' देने की प्रथा आज भी लोग व्यापक रूप से सम्पन्न करते हैं जिसका उल्लेख प्रेमाख्यान में भी मिलता है।

महर ने अपनी पुत्रों बाँद की देख में बाँद गाँव , पचास घोड़े , एक लाख टके , एक हजार दास-दारियाँ , कंकणित गार्में और भैंसे , कुम्हृत्य वस्त्र , छेज और छेजे के साथ-साथ चावल , गेहूँ , आण्ड , घा , नमक , तेल , हथुवों आदि भी देख के रूप में दिया ।<sup>१५</sup> गन्धर्वदेव ने विवाह के अवसर पर पुत्रों पद्मावती की हारे-मोती आदि बहुत धन सम्पत्ति देख के रूप में दो -

रत्न पदारथ मानिक मोती । काढ़ि मंडार दोन्ह रूप जीतो ।

परति ही रत्न पारसिन्ह कहा । एक-एक दोष एक-एक लहा ।

एखन पाँति दुरय के बसो । जी ही पाँति हस्ति छिपती ॥

तिना लागि जी लै , कहे न पारि जोरि ।

बरब, सरब कर नात , छेज जी बरबुद पदुम करोरि ॥<sup>१६</sup>

कुल कुल मुनावती में राजकुंवर और रुक्मिणी के विवाह के अवसर पर रुक्मिणी के पिता ने अपनी पुत्रों की देख के रूप में अपना बाँधा राज्य दे दिया जिससे उसका पुत्री वह रहस्य बर्षों तक जानन्द है रह गई ।

बहु विवाह प्रथा -

मध्ययुगीन स्माच में पुरुषों की बहु विवाह का बूट था । महर के घर बीराहो रानियाँ होने का उत्सव मिला है । कासिमशाह कुतुब " छेज ज्वाहिर " में कल्ल नगर के सुल्तान बुरहानशाह को स्वतंत्र रानियाँ थीं ।<sup>१७</sup> लीरक अपनी पत्नी मेना के होते हुए बाँद की मो प्राप्त करता है । रत्नदेव पद्मावती की प्राप्त करने के लिये जीक प्रकार के प्रत्यूर्ध्व का सामना करता है । वही प्रकार मुनावती , पद्मावती , चित्रावली , लुन्नाका के नाक बहुपत्नोत्त्व हैं ।

बहुपत्नोत्त्व प्रथा का प्रकट होते हुए भी कुल कुल मुनावती में राजकुंवर का बहुपत्नोत्त्व रहने वाला है । राजकुंवर के न बाँधी पर भी रुक्मिणी का पिता

राजकुमार के साथ रुक्मिणी का विवाह कर देता है, किन्तु अन्त तक राजकुमार मृगाक्षी की ही स्त्रीपरि मानता है ।<sup>१८</sup>

### सप्तमो प्र्या -

सप्तमो प्र्या सुखमय दाम्पत्य जीवन के लिये राजा को अभिलाष समझी जाती है। चन्दायन, मृगाक्षी और पद्माक्ष में वर्णित स्थाव में भी यह रीति फँसा हुआ है। सीतिया-हाथ में जस्तो बाँध और मेला बाफ़ में गालो-गलीब तक करतो हैं ।<sup>१९</sup> इसी प्रकार कुक के मुँह से पद्माक्षी के रूप-गुण का वर्णन सुनी ही नागमत्तो की भाषा होत की<sup>२०</sup> छानि लगती है और वह घाय की कुक की मार डालने का वादेश देतो है।

बेचि दिन कंह में डरति हौं, रेनि बपावों धूर ।  
ते नह दोन्ह कंवत कंह, मो कंह छोड़ मयूर ॥<sup>२०</sup>

छाना ही नहीं रत्नसैल का चिह्नद्वीप में पद्माक्षी के साथ जोका वाफ़न करती है वह पद्माक्षी की कोछतो भी है -

बेचि घर फिड हो मनीस्य पूजा । मो कंह विरह खलि दुब पूजा ॥<sup>२१</sup>

छोत के बोच होने जाता कलह राजा को पारिवारिक जीवन में बिथाव पूर्ण माना जाता है। राजाद वृत्त चन्दायन में बाँध और मेला के बोच हुई कलह के अन्तर दीनों के बीच फँटा फौटीजत भी हो जाता है -

बदि वाप्सु बियन बढ़ाई । मैनि कुकलि रही स्याई ।  
बोस कोस भई फुटाई । कहलि बाँध कहां ते बाई ॥<sup>२२</sup>

इसी प्रकार जायसी हुए पद्माक्ष में नागमत्तो और पद्माक्षी दीनों अपने-अपने छोन्करी पर अभिमान करतो हुई एक दूसरी की बोचा पिछाने का प्रयत्न

करती है। एक दूसरे के प्रति दोनों का वैष्णव प्रवृत्ति होती जाती है। दोनों का प्रीति चरण सीमा पर पहुँच जाता है और दोनों साधापाई पर उतर जाती हैं। उनके विपरीत नूर मुहम्मद द्वारा इन्द्रावती में 'इन्द्रावती' और 'सुन्दर' को जानन्दमय बोधन साधन करते हुए वा दिताया गया है। भारतीय समाज में एक साथ जीने पुरुषों के साथ सम्बन्ध रखने वाली स्त्रियों को 'द्विज' कहा जाता है। मोताना दाऊद के समय में भी स्त्रियों के लिए द्विज एक बुरी गाली समझा जाता था। तीरिफ के साथ सम्बन्ध के कारण मैना चाँद को द्विज कहा जाता है।<sup>२४</sup>

उनके अतिरिक्त दूसरी प्रमात्यानी में जीने वाले प्रमाजों का उल्लेख मिलता है जिसका सम्बन्ध मध्यकालीन संस्कृति से था। जैसे छोटो प्रमा तथा जोधर प्रमा।

### छोटो प्रमा -

छोटो प्रमा मध्यकालीन समाज में विशेष रूप से प्रचलित थी। यह प्रमा के अनुसार स्त्रियाँ अपने पति की मृत्यु के पश्चात् उन्हें उस के साथ जोड़कर ही जल जाया करती थीं। जैसे वे एक प्रकार का धार्मिक कृत्य मानती थीं। उनका विश्वास था कि उनका पति वही एक लोक में साथ रहा, उस लोक में जीते हैं रह सकता है। मुजावती, पदमावती, संत ज्योतिर, इन्द्रावती में नायक की मृत्यु के पश्चात् उनकी नायिकाओं में छोटो होने का स्वाभाविक जानन्द दिखाई देता है। पदमावती में रत्नदेवी की मृत्यु हो जाने पर उसकी दोनों रानियाँ प्रसन्नतापूर्वक जंगल करके गाये बाँधे के साथ छोटो होने जाती हैं। ऐसा कि निम्न पंक्तियों में दृश्य है -

नायकको पदमावती रानी । सुनी महावत छोटो कहानी ॥

सुनी खति यदि साट कौड़ी । वी शिवलोक परातिन्द कीठी ॥

बन्धन कर काठ धराया । जी गति देव चले तेरा राजा ॥  
 बाज बाजहिं हो जूता । सुर्ग कन्त तेरा चाहहिं पूजा ॥<sup>२५</sup>

निश्चय ही छोटी प्रथा मध्यकालीन भारत की विनाशपूर्ण प्रथा थी परन्तु आधुनिक युग में छोटी प्रथा के विरुद्ध स्टीर कानून बना दिये गये हैं और यह प्रथा पूर्णतया समाप्त कर दी गई है ।

### जोहर प्रथा -

छोटी प्रथा की भांति जल भरने की एक और प्रथा मध्यकालीन भारतीय संस्कृति है सम्बन्धित थी जिसे 'जोहर प्रथा' कहते हैं । बन्दायन में एक स्थान पर यह प्रथा की जोर सेव मिलता है । आक्रमणकारी राय कृष्णन्द की महर सहैव के दूत कहते हैं । तुम मते हो जमें मार डालों परन्तु बाँध जग्गि में जल मरीगी , उसका कोई नाम नहीं ले लीगा ।<sup>२६</sup> पद्मावती नामक छोटी कण्ड ' में रत्नलाल देवपाल से युद्ध करते हुए बोरगति की प्राप्ति होता है । उसको दोनों राक्षसों छोटी हो जाती हैं । कलाउद्दीन चितौड़ पर आक्रमण करता है । बाकल की राक्षसों सेना है उसका युद्ध होता है । बाकल डार जाता है , उधर रत्नलाल मान-मयीदा की रक्षा हेतु भक्तों के मोर्चे पिका ध्वाकर सामूहिक रूप से जल भरते हैं -

जोहर मर सब हस्तारी , पुरुष मर संग्राम ।  
 बाकलाह गढ़ पुरा , जितउर मा अस्ताम ॥<sup>२७</sup>

### समाज का पठन -

इसको प्रेमात्मकता में चित्रित समाज का स्वल्प चिर-प्रतिष्ठित भारतीय सामाजिक धारणाओं के पूर्णतः अनुरूप है । जिसका मूलधार वर्ण-व्यवस्था है ।

### समाज का गठन -

सूफो प्रेमास्थानों में चित्रित समाज का स्वरूप फिर-प्रतिष्ठित भारतीय सामाजिक धारणाओं के पूर्णतः स्वरूप है जिसका मूलधार वर्ण-व्यवस्था है । प्राज्ञा , क्षत्रिय , वैश्य और शूद्र इनको उत्पत्ति क्रमशः ब्रह्मा के पुत्र , पुत्रा जेवा और वर्णों है कहा गया है , भारतीय समाज का निर्माण करते हैं -

प्राज्ञोऽस्य मुखमाचार्य बाहू राजन्य कृतः ।  
उर उद वक्ष्यपद् वैश्य पद्भ्यां शूद्रो ज्ञायत ॥<sup>२८</sup>

इन्हीं चार वर्णों के नाम और व्यवसाय को आवश्यकतानुसार कौन जातियाँ और उपजातियाँ का विकास हुआ । चन्दायन का चिरकन वर्ण है ब्राह्मण<sup>२९</sup> होते हुए भी व्यवसाय है वैश्य<sup>३०</sup> है परन्तु तौरिक उसका ब्राह्मण<sup>३१</sup> रूप में ही सम्मान करता है । चन्दायन में वर्णित निम्नलिखित पंक्तियाँ मध्यकालीन समाज की वर्ण व्यवस्था और जाति व्यवसाय को और स्केत करते हैं -

गौबर नीला कृत्त छोड़ कुत्तावा । तिष्ठतोर्त्तो पार समे से जावा ।  
+ + +  
कै सुंवर मे पातिहं पांती । परजा पीन हो पांतिहिं पांती ॥  
+ + +  
बान बार मरि कै , जानि कबो न जाह ।<sup>३२</sup>

### कृत और फलित्व -

भारतीय संस्कृति के अनुसार ' कृत ' मोक्षप्राप्ति सिद्धि एवं उज्ज्वल भविष्य के लिये किये जाते हैं । सूफो काव्यों में कृत-पुनः सम्बन्धी बातों का उल्लेख कौन स्थानों पर मिलता है । ' मंडप गगन लण्ड ' में रत्नसिं फलमाप्ती की प्राप्ति करने के लिये जलण्ड कृत-पुनः बारम्बार कर फेला है -

तेहि विधि की न जानी वैहि विष वस्तुति तोरि ।  
काहु दुदिष्ट मोहिं पर होहा पूरे मोहि ॥<sup>३३</sup>



‘ कलं छण्ड ’ में पद्मावती हरिऔ के साथ ‘ कलं पंक्ती ’ के दिन  
महादेव जो के मन्दिर में जाता है और पूजा करता हुई करता है -

कलं ही जोग मोहि कैहु , इत्तु पाति ही मानि ।  
जैहि दिन होइ पूजे वेगि , कदाहुं जानि ॥<sup>३४</sup>

इसके अतिरिक्त मध्ययुगीन क्षमा में प्रचलित इत्यादिका कृत : तोष :  
‘ जोगनाथ पूजा ’<sup>३५</sup> और ‘ पैदीथापन ’<sup>३६</sup> का क्यास्थान उत्तैत भिन्ना है । कास्मिशाह  
कृत सं. ज्याहिर में कामाख्या देवी के मन्दिर का जूँन कलं कृत पुस्तपावती में  
कामेश्वर : विष्णु : को पूजा का उत्तैत भिन्ना है ।

स्मृतिय जन-मानस के बीच इगोत्ताह को सामूहिक अभिव्यक्ति है ,  
जिनको धर्म के रावे में डाक्टर माना जाता है । कन्दायन में चित्रित क्षमा में  
पद्मावती के प्रति विशेष उत्साह दिखाई देता है । रामनवमी , पञ्चरा के अक्षर  
पर रामायण का पाठ होता था तथा राई भी गाया जाता था -

राई गावंहि मर कल्लावंहि । लंग भुद कि देह कदावंहि ॥<sup>३७</sup>

इसके अतिरिक्त धुफो काव्यों में हीरो , दोवालो के माये जानि का  
उत्तैत मा भिन्ना है । कन्दायन में हीरो के अक्षर पर लीग फाग के नृत्य में लीव  
दिखाई देती है -

ना बहिं फागु हीर फनकारा । तिह रस मई नई छंकारा ॥<sup>३८</sup>

जायको ने ‘ राजा बादशाह ’ युद्ध छण्ड ‘ में हीरो के अक्षर पर  
‘ बांचरि ’ नृत्य करने और ‘ फाग ’ खेलने के साथ-साथ ‘ गीरा बायल युद्ध छण्ड ’  
में रंग गुलाल उड़ाने का कड़ा हो छंको और मनोरंजन कि विभिन्न किया है ।

मा तैवहार जी बाँचरि जीरो । तैति फाग अब लाख्य हीरो ॥<sup>३६</sup>  
 तैति फाग सँदुर छिरकावा । बाँचरि तैति जाणि जल लावा ॥<sup>४०</sup>

गुर मुहम्मद के सुहार हीलो के बाँचर में झूठे जीर बच्चे का पैदावा  
 उभावा हो जाता है । उसके बतिरिका कवि ने एक जीर मिरका बजाते हुए  
 कुम्भी जीर रंग जाली की क्रिया का बड़ा स्वाभाविक चित्रण प्रस्तुत करते हुए  
 कहा है -

वागमपुर कविलास मफारा , फागुन जाव जानन्द पधारा ।  
 एक दिव पुरुष एक दिव गीरो , छितभित गावहिं बाँचर जीरो ।  
 एक क्वावहिं जी भिरखुं , भिकारिन मों मरु सुखुं ।  
 फा के ऊपर डारहिं नार्हा , फा डारोह पुरुष उपराहा ।<sup>४१</sup>  
 रंग जवोर मरा सब कीई , जी जहाँ रहा मरा तहाँ छोई ।

कालिक मास में पड़ने वाली दोषायली के पदों का उत्तेज मो जीक स्थानों  
 पर मिलता है । बाँद अपने जीक सखियों के साथ दोषायली फैली जाती है -

जहूँ पैवारो पैवन जाई । उछन परब रिखु पैतहिं नाई ॥<sup>४२</sup>

इसके विपरीत तिल-तिल पल्लो पैना जीर नागमती की दोषात्त्व का  
 तयौहार जीर अधिक उद्दिग्ध कर देता है -

कालिक मास चन्द उजियारी । फा होतल हीं भिरहिं बारी ॥  
 चौदह करा बाँद परगाहा । जहूँ जीर सब भरति क्वाहा ॥<sup>४३</sup>

लौकिक जाचार व्यवहार -

भुफकी कार्यों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि मध्ययुगीन समाज में  
 विवाह के समय मंडप का गाढ़ा राना , माँवरो पड़ना , धोखान नाना उत्सवों

मासिनि जाई फूल कर दान्धा , बंता बजार काहु पुरे सोन्हा ।  
 नाला ठेकरा फिराव , तोडा नाका दिन मां जाव ।  
 दखि जहारिने लै पुजारी , पानर जा मचर ते मारो ।  
 वारी दिदि बीला पनिरारा , तरुनी सोह कर कल मरा ।  
 बांफन तिलक दुपाक कान्हें , रिह छि मुण जावित दोन्हें ।  
 कला सुन पुन देति कै , सुरजाना पिछाव ।  
 माकां मिलि कै नवा , मिसु विधि भोरहि जानि ॥

### ज्योतिष में आस्था -

ज्योतिष एक ऐसा शास्त्र है जिसका प्रतिष्ठा भारत देश में विरिजात  
 है रही है । मध्यकास में मुस्लिमानी को भी ज्योतिष के प्रति गहरा आस्था था ।  
 हिन्दों को पुन कार्य के प्रारम्भ है पूर्ण ज्योतिष के आधार पर उसके फल को कर्वा  
 कर लेना आवश्यक समझा जाता था । राजदरबारों के लैर सामान्य सामाजिक  
 जीवन तक इसका महत्व था । चांद के विचार है पूर्ण ज्योतिषी बावन और चांद  
 को राशिओं पर विचार करते हैं ।<sup>४६</sup>

### मनोरंज के क्षेत्र -

दुफों प्रभावानों में साधारण के मनोरंजित के किन उपकरणों का  
 उत्पन्न हुआ है उनमें है कुछ ही जाय भी सामाजिक हैं । जैसे खेल-तमाशे , नृत्यगीत  
 नाटक और उत्सव आदि । जैसे अतिरिक्त तत्कालीन समाज में जैसा प्रकार के खेल  
 में बिताए जाते थे , जिनकी कैसी के लिए स्त्रा-पुरुष समी जाते थे । निची  
 मनोरंजित के लिए रिश्ता फूला-फूलाती थी और गीत गाती थीं । समाज में  
 मनोरंज का प्रमुख साधन समझा जाता था । जैसे अतिरिक्त उच्च की में स्त्रा<sup>४७</sup> ,

बोध, योगान आदि प्रिय है। मनीरंज के लिए पहिलियां डूकना और फूलों के नाम लिखकर उन्हें स्पर्शों में विभाजित करना जैसे जहाँ का वो प्रकृत था।<sup>५१</sup> राजकुमारियों को जल्दोढ़ा था उनके मनीषिनीय का एक लाभ था।

मध्यकालीन पुरुषों के लिए युद्ध करना मनीरंज का एक लाभ समझा जाता था। चन्दायन का लीरिग युद्ध करने में कुछ होता था आनन्द प्राप्त करता है। तत्कालीन समाज में जस्टिड निजो मनीरंज का प्रमुख लाभ समझा जाता था। पुरुषों के अन्य प्रकार के मनीरंज का लाभ वारांगनारं वैश्वरं था। विवाह आदि के अवसर पर वे नाच गाकर लोगों का मनीरंज करते थे। वाक्म की वारात में उन्हें शीतिर सम्मिलित दिया गया था।

### युद्ध पद्धति -

पुकी कथियाँ ने अपना रत्नार्थ में इन्द्र युद्ध है और रत्नार्थ के डूकने तक के व्यापक मुख्य विज्ञान प्रिय है जिन्हें तत्कालीन युद्ध पद्धति की कथाय जानकारी प्राप्त होती है। वाक्म के समाज मध्यकाल में केतनयोगी रत्नार्थ को व्यवस्था नहीं था। सामान्य जामोदवार ही रावार्थ को रत्न को व्यवस्था करते थे। युद्ध उपकरणों के रूप में मोलाना वाक्म ने 'जीज' : डास : का प्रयोग वाक्म-रत्न के लिए किया है। शरीर को रत्न करने वाले अन्य उपकरणों में वारात-जामा<sup>५२</sup> स्नाह<sup>५३</sup>, तातर<sup>५४</sup> आदि का उल्लेख भी चन्दायन में मिलता है।

पारिवारिक जीवन के लिए प्रतिष्ठित वादरी की बात भी यही मान्यता प्राप्त है, जो मध्यकाल में थी। चाँद का विवाह शीटी अवस्था में वाक्म के साथ कर दिया गया था, परन्तु पति के घर में पुत्रों की कुछ जानकारी पता का मुख्य तथ्य उल्लेख है और तुरन्त पुत्रों की कुत्सा होता है किन्तु शीटी पुत्रों ने अब अपनी

जखन से दोनों कुत्तों का झगडा की शक्ति पहुंचाया तो वहाँ पुनो उसको नजरों से गिर जाता है । ऐसी पुनः फँस छोटी हो मर क्यों नहीं गयी ।<sup>४५</sup>

उसके विपरित काव्य में लीरिफ मैना में पर-पर मधुर दाम्पत्य सम्बन्ध पा दिखाये गये हैं फिर भी बाँध ने कुछ कटुता का स्वयं पीत दा घो । पर स्त्री के साथ पति के श्रुक्ति सम्बन्ध की जानकारी में मैना उच्च भाव से पति को देना करती है ।

विश्वीनाग्नि में तप कर मैना का पति प्रेम जीर में प्रगाढ़ हो जाता है । पुनः में बाँध के प्रति पूर्ण स्थान होते हुए भी लीरिफ अपना पत्नी मैना का कुछ रुच नहीं रखता । वह मैना की नीक प्रकार से एकता है । शिरफन से उसको विरह का जानकर बाँध की साथ लेकर लौट जाता है । काव्य में बाँध मैना के सम्बन्ध अपनी रूप में चिह्नित हैं उनमें पर-पर कह मो होती है परन्तु अभी पति की प्रसन्नता के लिये दोनों सह अस्तित्व में स्वीकार कर लेता है ।

### फदा प्रवा -

हुकी प्रमात्यानी के व्यक्तन से ज्ञात होता है कि मध्यकाल में उच्चमार्ग हिन्दू परिवारों में स्त्रियों के लिए पदों की प्रवा का प्रवर्तन था जतः रणान्धी लीरिफ की शीमा-यात्रा बाँध अभी बायाह के ऊपर चढ़ कर देखती है । मध्ययुगीन परिवार में नन्द-भाषों के सम्बन्ध अत्यन्त जटिल थे । जो प्रकार बाँध के पुनः की बात उसी पक्षे उसकी नन्द हो जान पाती है ।

### पान का बोझ देना -

दिली मध्ययुगीन काल के सम्पादन के लिए पान का बोझ घट करना मध्य युग में सम्मानार्थ कार्य समझा जाता है । सम्बन्ध से युद्ध के लिए वा रहे लीरिफ की मरर उद्योग ने स्वयं पान का बोझ दिया ।<sup>४६</sup> युद्ध जीतकर लौटने पर

पुनः राव ने लीरि को पान में डाल गले से खाया । जादि है सात होता है कि मध्यकाल में पान-उपभोग के विभिन्न रूप में प्रतिष्ठित था , किंता कि आज भी कुछ परिवारों में प्रचलित है । कलियुग काल का भांति मध्य युग में भी मौजोपरान्त पान रानि का प्रचलन था । बांद के विवाह के अंतर पर ज्योनार के पश्चात् पान की का उत्सव निकता है ।<sup>५८</sup>

### परिधान -

जायस का भांति मध्यकाल में भी सुन्दर वस्त्रों के प्रयोग का प्रचलन था । नीबर कार को रिक्का सुन्दर वस्त्र पहनकर देवपूजा की जाती है ।<sup>५९</sup> हिन्दु समाज में हीनाग्य का रंग सात मानकर विवाह जादि है अक्षरों पर सात रंग के वस्त्रों का आज भी लोदेस्य प्रयोग होता है । मध्यकालीन रिक्काओं को प्रायः सात रंग में रंगे वस्त्र अधिक प्रिय थे । चन्दायन की धुरंग , हँडुलिया और मुंगिया लाड़ियों में सात रंग विशेष रूप से महत्त्वा दिया जाता है ।

पुरुषों के धिर पर पारण को जाने वालों ' फाड़ो ' वास्त में आज भी विरपरिष्ठित है । मध्यकालीन समाज में फाड़ो का पुरो तरह है प्रचलन था तमों तो नीबर के कोट को ऊंचो बुझियों की देने में लीनों को फाड़ियाँ धिर है उतर जाता था ।<sup>६०</sup> तथा कुछ के लिये जाति अन्य लीरिक ने धिर पर फाड़ो बांधो था ।<sup>६१</sup> मध्यकालीन हिन्दु समाज में ' धोता ' पुरुषों का अंगन पहनाया था । चन्दायन का धिरक ब्राह्मण बीता पलो वणिक्ति किया गया है ।<sup>६२</sup>

### भुंगार प्रथा -

भुंगार प्रथा के प्रति मध्यकालीन समाज को विशेष रुचि थी । नीबर के बाजारों में कार , चन्दन , कुंठ ,<sup>६३</sup> परिमल , केर के धुगन्धित द्रव्य , पाक-दुपारो तथा विविध फल मिलते थे । जिनका प्रयोग भी फणीय मात्रा में होता था ।

### स्नान -

झुंकार 'स्नान' भारतीय लोक जीवन का एक अनिवार्य नित्यकर्म माना गया है। मध्ययुग में मो स्नान का अत्यन्त महत्त्व रहा है। बाँद के वाग्दान के अक्षर पर ब्राह्मण और नारंग को स्नान करवाया गया। पति गुरु है लौटने पर बाँद को गहताकर उसको छत्तियाँ उल्ला झुंकार करता था।<sup>६५</sup>

हिन्दू और काकत मध्यकालीन स्नाय में हीमाम्य का प्रयोग माना जाता था। जो कि अपनी दोनों खुर्शों को काकत और हिन्दू के मंजित करता है।<sup>६६</sup> अगर रंजन के लिए स्त्रियाँ 'ताम्बूल' का प्रयोग करती थीं जिसे कीमान लिपिस्टिक का फूल रूप कहा जा सकता है। भारतीय स्त्रियाँ राध-पाँव रंजित करने के लिए 'मैकड़ो' का प्रयोग करती हैं। बाँद मो कमी छायों का झुंकार मैकड़ो द्वारा करता है।

### आभूषण -

सुको प्रजातानों में वर्णित विभिन्न प्रकार के आभूषण हैं शिरी-भूषण : माँग में धारण करने वाला आभूषण : , कान में पहने जाने वाले आभूषणों के रूप में कुण्डल , तुंडे तर योना और कर्णकुच , नाक का आभूषण नाथ , तथा गले में पहने जाने वाले आभूषणों के रूप में हार , डोर , छिन्की छंछ और कण्ठी , कंन , चुड़ी , कंठो , पायल और बिजुवा आदि है मध्यकालीन स्नाय में प्रचलित विविध आभूषणों की लोकप्रियता का उत्तम आभास मिलता है।

### नैतिक आचरण -

प्रजातानों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि मध्ययुगीन स्नाय में पुरुषों का नैतिक आचरण इतना निम्न था कि वे अपनी विवाहिता पत्नी की दौड़



किसी भी दुन्दरों के रूप पर मोहित हो पर-वार तक शोध की है । पद्मावती का नायक रत्नसिंह पद्मावती के दुन्दरता पर वाञ्छित हो मरने तक की तैयार हो जाता है । मुत्ता दाऊद पूरा बन्दायन का नायक लीरिह भी अपनी विवाहिता पत्नी मेरा की तड़प्ता होकर बाँध के रूप-लोन्धी पर मोहित हो योगी बनकर निवृत्त पड़ा है । इसी प्रकार राघवसिंह द्वारा पद्मावती के रूप-गुण का वर्णन सुनकर कलाउद्दीन चित्तोड़ पर चढ़ाई कर देता है । जाना हो नहीं वह योगिन के देश में पद्मावती की रूप प्रष्ट करने के लिए क्यों भी भेजा है ।

मध्ययोगीन कुत्तमान बादशाहों का आचरण और भी निम्न था । नारो के प्रति उनका दायित्व मात्र भोग-विलास हो रह गया था । सत्कार के बल पर ये कुत्तमान बादशाह हिन्दू कथाओं का स्तोत्र मंत्र करना अपना शोक समझते थे , उनके इस प्रकार के आचरण के फलस्वरूप हो पदा-प्रथा का प्रवर्तन हुआ किन्तु दुसरी ओर मध्यकालीन प्रेमाख्यानक कथाओं में स्त्रियों के नैतिक आचरण पर महानता की धार लगी मिलती है । बन्दायन में मेरा की एक वाक्यी नारो के रूप में चित्रित किया गया है । भारतीय नारो के लिए पति ही सर्वस्व माना जाता है । पति की योगी कभी देव नागमती का पातिव्रत्य जाग-उठता है । वह भी पति के साथ योगिनी बनाना चाहता है । पति के प्रति दारु-भाव काय्ये रहना ही उज्जा वाक्यी है । पति की कभी रूप-वाच में फंराने वालो छोट की वह भी हो कीछतो है तैलिन कभी मन-मन्दिर के देवता के प्रति दारुभाव की भक्ति हो रहतो है । नागमती की माँति पद्मावती के नैतिक आचरण की महानता की नकारा नहीं जा सकता है । कलाउद्दीन द्वारा रत्नसिंह की कन्दो काय्ये जान पर कुम्भ नरेश पैमपाल ने क्यों पैकर पद्मावती की कभी मार्ग से विचलित करना चाहा किन्तु पद्मावती ने क्यों की भिन्नारते हुए यही कहा " कि मेरे लिए मेरा पति ही सब कुछ है । " यदि प्रीति

एक संसार है नहीं लौटे तो उस लोक में वह अवस्था मिलेगी<sup>६३</sup>। मृगाक्षी में कवि ने नारद के वाक्परीक्ष्य की चिकित्सा करते हुए कहा है कि राजहंस वीणा रूप धारण कर मृगाक्षी की लीज में निहित पड़ता है। मार्ग में तादास का वध करके रुक्मिणी के साथ जी उफार करता है उसके सबसे रुक्मिणी का पिता रुक्मिणी का पिताह राजहंस के साथ कर देता है। यद्यपि राजहंस मृगाक्षी के वागे रुक्मिणी की उतनी मान्यता नहीं देता तथापि रुक्मिणी राजहंस की वफा स्वीकृत मानती है। 'लौट' किशोरी भी स्त्री को नहीं मानता, फिर भी रुक्मिणी मृगाक्षी के साथ अनन्यस्य जीवन बिताती है और राजहंस को मृत्यु होने पर वह उसी के साथ लौटे ही जाती है।

### कभी फल में विश्वास -

भारत देश में कभी के फल, फल का प्रयत्न तथा 'ईश्वर की इच्छा' पर भारतीय जन मानस का पूर्ण विश्वास बतिया प्राचीन काल से ही रहा है। बुद्ध ने मृगाक्षी में ईश्वरीयता को सर्वोपरि मानते हुए मनुष्य की उसके वशारी पर कली वाला प्राणी बताया है। ईश्वर द्वारा रुक्मिणी को उठा ले जाने पर रुक्मिणी का पिता ईश्वर पर परीक्षा रत हो ईश्वर है हुटकारा फिलानि के लिये दीर्घ शाय जोड़कर प्रार्थना करता है। मृगाक्षी को लीज करता हुआ राजहंस भी ईश्वर है यही प्रार्थना करता है कि 'है ईश्वर जिसके लिए मैं होने कष्ट उठे हूँ मुझे उसी शीघ्र मिला है'<sup>६४</sup>। इसके अतिरिक्त एक जीवन का रसक वशा है, जो रुक्मिणी वाला है, का: एक संसार में रहकर कर्तव्य मार्ग पर चलना ही मनुष्य का प्रमुख कर्तव्य है। मनुष्य के मार्ग में जो कुछ विघाता स्थित होता है, वही होता है। जन्ममरण का चक्रा हुआ अवश्य नहीं हो जाता। मार्ग्य कर्मान होता है।

### विभिन्न धार्मिक सम्प्रदाय -

मध्ययुगीन समय में कीर्तनिक धार्मिक सम्प्रदायों का उत्थान मिला है।

चन्द्रायन में चिरन्त का जो रूप वर्णित है , वह वैष्णव मान्यताओं के अनुसार है । चिरन्त के नाभ पर ताकत लिखा है । वह काल में पीछा हाथ में बैठा हो , कान में कंठा मुद्रा , दोनों कलाईयों में राखा , ऊँचे में जोड़ तथा उन पर पीछो धारण किये हुए है । वह पैरों बीच की ग्रन्थों का शासक है ।<sup>७०</sup> नगर निवारियों में बाफलों का उत्प्रेषण होने है किन्तु की के प्रकृत का भा उल्टा निकला है ।<sup>७१</sup>

‘ शम्भु ’ के प्रति जो आधारणा को कहा अति प्राचीनकाल है रही है । पीछर में लो फलों का विद्यां एक होकर नवान् जिम को पूजा करती है ।<sup>७२</sup> पाँद लो फलों कीतो मानकर वर पो मांगता है ।<sup>७३</sup> चिरम्भ के कली पर जब लीरि ‘ मदि-लवा ’ के लिख जाता है लो वह कानों में स्फटिक मुद्रायें चिर पर बैठा , गले में रुद्राक्ष का माला , पैरों में छड़ाज , मुत में मत्स्य , हाथ में ज्वारी लेकर वह कपडाला पर वास्तु मार कर हाथ में दण्ड बीच तप्पर लेकर नाथ पंथी योगी का रूप धारण करता है ।<sup>७४</sup>

जानकों दूर पदमाक्ष में रहनेन विद्वानों के लिये प्रस्थान करती समय हाथ में चिंगरी , चिर पर जला , शरीर में मत्स्य , मेखला , झुंगी , पंवारो क , रुद्राक्ष बीच ज्वार की लेकर , कंठा फल कर हाथ में शीटा लिये हुए ‘ गोरथ ’ की रट लगाता हुआ बाफला मार्ग पर अग्र होता है ।<sup>७५</sup>

एते प्रकार मंत्रान पुन मधुनात्ता में फीछर तप्पर , दण्ड बीच ज्वारी , पंवारो , कंठा , मेखला पंवारो बीच मूलाक्ष धारण कर ‘ नाथ पंथी ’ योगी का रूप धारण कर घर है निरुत फलता है ।<sup>७६</sup> ज्ञानदाप में नाक ज्ञानदाप की मुक्त विद्वान का शिक्षक ग्रहण करना कहा था । वह प्रकार त्रिआत्मिक काव्यों के नाकों का विन्न-विन्न प्रकार को वैश-पूजा है , तत्पुनोप सम्प्रदायों को फासि जानकारी प्राप्त होती है ।

विविध धर्मग्रन्थों के आधार पर हिन्दु समाज को जीके पौराणिक मान्यताओं का उत्प्रेत मो प्रभावित काव्यों में मिलता है के। कि - देवताओं को संस्था केंद्रित करो<sup>७७</sup> है । वायुकि नाग ' जो पाताल में रहता है । ' इन्द्र ' देवताओं का राजा है । प्रेम का देवता ' कंदर्प ' है ।<sup>७८</sup> हनुमान ने लंकादहन किया था ।<sup>७९</sup> मोम महाबली था ।<sup>८०</sup> ब्रह्म निशाने बाण था ।<sup>८१</sup> लखे धरि देखा मेरु मंदर कैलाश , कैतरणी तथा पाताल आदि का उत्प्रेत मो चन्दायन के जीके प्रयोगों में हुआ है । का: कहा जा सकता है कि भूफो कवियों ने हिन्दु देवताओं और धर्म प्रवृत्तियों का अपनी काव्यों में सफरकापूर्वक उत्प्रेत किया है और एक काय में उन्हें पूर्ण सफलता मो मिली है ।

### धार्मिक कृत्य -

भारतीय समाज में पुण्य काम हेतु दान देने को प्रथा अति प्राचीन है । ' कुरान शरीफ ' में मो दान को महत्ता का उत्प्रेत मिलता है । भूफो काव्यों में मो दान को महत्ता प्रतिपादित को गई है । जायसी के अनुसार उसी का जीवन चाहेक है जितने इस जगत में दान दिया हो , जितना मनुष्य दान करता है प्रतिकल स्वल्प उसी उसी वस्तुना लाभ होता है -

धनि जीव और ताकर होया , उल जगत मेंह जाकर दीया ।

दिया जो फल तप सब उपराही , दिया बराबर का किछु नहीं ।

एक दिया ते वस्तुन लहा , दिया देखि सब का मुत चहा ॥

काश्मिशाह के अनुसार संसार में पिया दान दिये किछो<sup>८६</sup> को मोहा प्राप्ति नहीं होती । एक मन्दागर को पार करने के लिए दान को महत्वपूर्ण नाम है । दान देने से मनुष्य लोक और परलोक दोनों में सुख प्राप्त करता है । उल्लाम दान के महत्व को स्वीकार करते हुए कही हैं , एक मम लुट में हुकी को केवल दान

का हो रहारा है। पान हो मंजुपार में लेक का कार्य करता है।<sup>८८</sup> यहाँ मुराद के खुशार बालाच बंर में है एक बंर पान देना बाहिर।

भारतीय संस्कृति के खुशार पवित्र नदियों में स्नान करने की परम्परा प्राचीन काल से आज तक उठी ह्य में विस्तार है। हुक्का पवि मुस्मान चीने हुए भी जमी पारों की गंगा में बहा देने का बात कहती है।<sup>८९</sup> मुजाको निवृत्ता एकाकरी के दिन एरीवर में स्नान करने जाती है।<sup>९०</sup> मानक रोकक छण्ड में कदमाको पुण्य लाभ ह्य मानकरीवर में स्नान करने जाती है।<sup>९१</sup>

हुक्का प्रेमाख्यानों के बच्यन है ज्ञात होता है कि मध्य युग में महाभारत तथा मागका को क्लारं स्नाय में विशेष ह्य है प्रसिद्धा यों।

कदमाका में जैक स्थलों पर मागका को क्लारों का छैत मिलता है।<sup>९२</sup> जैक हुक्का द्वारा बंर क्य का क्लार, कासी नाम के नाथी को क्लार, क्लार जो द्वारा जोहुक्का को मयुरा से जाने तथा हुक्का के क्लारों में गोपियों के छंयत होने को क्लार,<sup>९३</sup> तथा वामनाकार में राजा वसि की क्लार को क्लार।<sup>९४</sup>

हुक्का युग मुजाकी के "मानक रोकक छण्ड" में क्लार क्लार के समय मुजाकी की नग्न क्लारना स्वं राजकुंवर द्वारा उक्का चीर पुराया याना निश्चित ह्य है मागका में वणिता हुक्का द्वारा गोपियों के चीर हरण के बाधार पर ही विनिग्न दिया गया है। इसके अतिरिक्त प्रेमाख्यानों क्लारों में राजा भीम की क्लार,<sup>९५</sup> राजा हरिश्चन्द्र की क्लार,<sup>९६</sup> गोपाचन्द्र क्लार की क्लार,<sup>९७</sup> राजा क्लार की क्लार,<sup>९८</sup> गीरत तथा म्मंदर की क्लार,<sup>९९</sup> के भी छैत मिलती हैं।

### पीराणिक मान्यतारं -

विधिय फ्लैन्थों के बाधार पर हिन्दू स्नाय में जैक पीराणिक मान्यतारं पर कर गयी है।<sup>१००</sup> जैक है हुक्का का छैत क्लारना में भी मिलता है। जैक क्लारों संख्या क्लार करीब है।<sup>१०१</sup> ह्मद क्लारों का राजा है। भीम क्लारों का।<sup>१०२</sup> क्लार निहाना स्नाय वाला था। १०३

हूफों काव्यों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि तद्व्युत्पन्न समाज में रामायण और महाभारत से सम्बन्धित जैक लोक कथाएँ समाज में प्रचलित थीं । पद्मावत में रावण द्वारा सीताहरण , राम द्वारा सुगु पार करके रावण के साथ युद्ध करने का उल्लेख<sup>१०४</sup> , हनुमान द्वारा स्यामनी बूटों लाने की कथा<sup>१०५</sup> तथा राम और सीता के वनगमन की कथा , रावण के दस भस्त्रकों के कटने का उल्लेख , लंकादहन , राम द्वारा सेतु बंध , रामेश्वर की स्थापना , महादेव की मक्ति सम्बन्धी जैक कथाओं का उल्लेख मिलता है । काव्य में अयण कुमार और उसकी अन्य माता-पिता की कथा का भी उल्लेख मिलता है ।

काव्य में महाभारत से सम्बन्धित कर्ण के दान एवं त्याग की कथा<sup>१०६</sup> , कर्ण द्वारा मत्स्य भेदन के पश्चात् द्रौपदी के साथ विवाह , नल सम्बन्धी की कथा<sup>१०७</sup> , ताडशागुरु के जलो पर मोम द्वारा पाँडवों एवं कुन्ती के प्राण बर्से की कथा<sup>१०८</sup> , से सम्बन्धित जैक प्रसंग मिलते हैं ।

मध्ययुगीन समाज में मागवत की कथाओं का भी उल्लेख मिलता है ।

### वार्षिक स्थिति -

मध्यकालीन भारत उसी वार्षिक सम्पत्तिका के लिए जान भी विख्यात था । उसी उक्त स्थिति की पुनरुत्पत्ति मुहम्मद बिन-कासिम और महमूद गजनवी जैसे लुटेरों ने ७५० पर आक्रमण कर दोनों हाथों से इसे लूटा फिर भी उनके कैम का अन्त न हुआ ।<sup>११०</sup> सल्तनतीन वार्षिक स्थिति का चित्रण मोस्ताना दाऊद ने करते हुए कहा है कि गोधर के बाजारों में चाँद चिरागों , दास , छुहारा , चोर , फटीर आदि वस्तुएँ बाँचे मिलती हैं ।<sup>१११</sup> राजा अलौध के घर में जी-द्रव्य-घोड़े-हाथी की कोई गणना नहीं । उसी घटी के विवाह में दिये गये दौल को हमने इसी सल्तनतीन राजाओं के सामर्थ्य का परिचायक है । बन्दायन का व्यापारी की



या फल सम्पन्न होने के कारण बहुमूल्य पदार्थों का क्रय-विक्रय भी करता है ।  
चन्दायन में ऐसी जैसी व्यवसायों का उल्लेख मिलता है । चन्दायन में वर्णित नगर  
का स्वल्प मध्यकालीन नगर रचना का सुन्दर उदाहरण है । नगर के अन्दर मस्जिद  
और गारियाँ हैं , हाट बाजार हैं , जहाँ विभिन्न वस्तुओं का क्रय-विक्रय होता  
है ।<sup>११२</sup>

### ताप पदार्थ -

चन्दायन में अफन्द पर विजय प्राप्त के पश्चात् महर खलीफ की ओर है  
जसी राजा को इस्लाम वास्तियों के लोगों की कृपा प्रीति दिया गया , जिन्हें जैसी  
प्रकार के व्यंजन परोसे गये । दाऊद ने फानि और परोधी की विधियों का भी  
अविस्तार उल्लेख किया है । चन्दायन में साधारण हल्दी नक़्शे के ऊपर लॉन , जामफ़ल  
कैर , कस्तूरी , कुंज , कसायन , शीफ , लीय और मैथी बादि की नवी  
मध्यस्थान समाज में इनको लोक-प्रियता की पीठक है । तपस्वियों समाज भारतीय  
मीन-पद्धति है पुरो तरह परिचित है ।

तत्कालीन " मुक्तिस्ता " की मध्यकालीन का निरूपण करते हुए जायसी ने  
कहा है कि चिंताद के प्रत्येक द्वार पर फत्तर के छिंद की हुए है । वे पूछ रिताते  
हुए और जोम निकालती जान फ़ली है । उन्हें केऊर हाथो मो डर बाति है । पिछोड़  
गण के प्रत्येक द्वार पर की सुन्दर मूर्तियाँ ऐसी जान फ़ली पो मानी छड़ी हुई  
स्वागत कर रहो हो ।<sup>११३</sup> " वास्तुशिल्प " का वर्णन करते हुए जायसी ने कहा है  
कि चिंता नगर में राजा गन्धर्व के राजमन्त्र के फरी और हस्त पर होने का पानी  
बड़ा हुआ था । फलामुह हात छण्डों का था जो हारे को बँटों और कपूर के गरी  
है कसाया गया था तथा रत्नों के बरकर रखी के बराबर जंभा बनाया गया था ।<sup>११४</sup>



बायलों ने मध्ययुगीन चिकित्सा का वर्णन करते हुए कहा है कि चिह्नद्वय के राधा के भवन में मिलने में चिह्न ली में उनमें विभिन्न प्रकार के नग मच्छीकारों करी लगाए गये थे । लखन न ' संगतकरा ' का लीर लेता करी हुए बायलों ने कहा है कि चिह्न का हाट में वैश्याई रत्न-भन कर फेंकी गई । उनके द्वारा कलाई गई बाणा ली मधुर ध्वनि ली हुनकर नूत लुप-लुप ली फैली थी । मनुष्य ली हुनकर से मुग्य ली है कि लो कथन भी पहां है हटी नली है ।

७० प्रकार ली का बौद्धिक शब्दों में लुफा-कथियों ने लीक प्रवर्तित वाचानों ली लुफो लितानों के लुल्लुत कर लो माणा में प्रलुत करना प्रारम्भ किया । ली लो लोहितिक परम्परा का प्रादुर्भाव हुआ ली लुफो प्रेमात्यानक काव्यधारा के नाम है लुल्लुत किया गया । लुफो प्रेमात्यानक काव्य लीक बायन ली काली प्रलुत करने ली लीकप्रिय ग्रन्थ माने ली है । यमपि मध्यकाल राजनीतिक व्यवस्था का लु लो लोपि लुफो कथियों ने ली लल वल्लन लीर लुल्ल निरोधण द्वारा लु-लुल्लिक परिल्लिकों , ली , लीलि , लान-लान , लल-लल , लल-लुणा लीदि लो लुल्लि लल ली लल्ल ग्रन्थों में प्रलुत किया है ।

## उन्नी - सारिणी

### वर्णन-६

<u>क्र०</u>	<u>रत्नाकार</u>	<u>रत्ना</u>	<u>पृष्ठ संख्या</u>
१-	माताप्रसाद गुप्त	चाँदायन	७
२-	वही	"	२६६
३-	२० स्तोत्रोपास्तव	डा स्ताननैट बाफ देवली	२६९
४-	वही	"	२९४
५-	सं० डा० परमेश्वरोत्तात गुप्त	चन्दायन	१०४
६-	वही	"	१०९
७-	वही	"	१६
८-	सं० रामचन्द्र गुप्त	चायसी ग्रन्थावली	१६
९-	डा० परमेश्वरोत्तात गुप्त	चन्दायन	१०२
१०-	सं० माताप्रसाद गुप्त	मुद्रावली	१२९
११-	सं० बाबुलक्ष्मण कृष्ण	भस्मावली	३६५
१२-	सं० रामचन्द्र गुप्त	चायसी ग्रन्थावली	१३६
१३-	वही	" मुद्रिका	८२
१४-	वही	"	१२४
१५-	सं० डा० परमेश्वरोत्तात गुप्त	चन्दायन	१०४
१६-	सं० रामचन्द्र गुप्त	चायसी ग्रन्थावली	१३९
१७-	डा० सरला गुप्त	चायसी के परकाँ हिन्दी मुद्रिका कवि- वीर काव्य	४३२
१८-	शिवगीपात मिश्र	मुद्रावली	१६
१९-	डा० ज्ञानचन्द्र झा	चन्दायन का सांस्कृतिक परिषद	६२-६३
२०-	सं० रामचन्द्र गुप्त	चायसी ग्रन्थावली	

२१-	वही	वायसी ग्रन्थावली	१५४
२२-	६० डा० परमेश्वरीलाल गुप्त	चन्दायन	३३२
२३-	६० रामचन्द्र शुक्ल	वायसी ग्रन्थावली	१६३
२४-	डा० परमेश्वरीलाल गुप्त	चन्दायन	२२६
२५-	६० रामचन्द्र शुक्ल	वायसी ग्रन्थावली	२६६
२६-	डा० परमेश्वरीलाल गुप्त	चन्दायन	१३८
२७-	६० रामचन्द्र शुक्ल	वायसी ग्रन्थावली	३००
२८-	इन्वेस्ट		१०१६०११२
२९-	डा० परमेश्वरी लाल गुप्त	चन्दायन	३०३
३०-	वही	"	"
३१-	वही	"	३१६
३२-	"	"	१०४
३३-	६० रामचन्द्र शुक्ल	वायसी ग्रन्थावली	१०
३४-	वही	"	८३
३५-	डा० परमेश्वरीलाल गुप्त	चन्दायन	२२२
३६-	वही	"	३०६
३७-	वही	"	६३
३८-	वही	"	३०८
३९-	६० रामचन्द्र शुक्ल	वायसी ग्रन्थावली	२३०
४०-	वही	"	२६१
४१-	नूर मुहम्मद	उन्हावली	३४
४२-	डा० परमेश्वरीलाल गुप्त	चन्दायन	३०६
४३-	६० रामचन्द्र शुक्ल	वायसी ग्रन्थावली	१५३
४४-	शिवगोपाल मिश्र	मुद्रावली	१३६
४५-	डा० परमेश्वरीलाल गुप्त	चन्दायन	

४६-	डा० परमेश्वरोत्तम गुप्त	चन्दायन	१०६
४७-	डा० माताप्रसाद गुप्त	जायसी ग्रन्थावली	१२८
४८-	काशिमशाह	संज्ञाचिह्न	१८६
४९-	ड० डा० परमेश्वरोत्तम गुप्त	चन्दायन	१०९
५०-	काशिमशाह	संज्ञाचिह्न	१०५
५१-	नूर मुहम्मद	छन्दशास्त्र	
५२-	ड० डा० परमेश्वरोत्तम गुप्त	चन्दायन	११०
५३-	वही	"	११०
५४-	वही	"	११३
५५-	वही	"	२३८
५६-	वही	"	१६१
५७-	वही	"	१५०
५८-	वही	"	१०४
५९-	वही	"	२२२
६०-	वही	"	८६
६१-	वही	"	११०
६२-	वही	"	३१५
६३-	वही	"	६३
६४-	वही	"	१०२
६५-	वही	"	१०६
६६-	वही	"	३३४
६७-	ड० रामचन्द्र शुक्ल	जायसी ग्रन्थावली	२७२
६८-	ड० दिग्वीपाल मिश्र	कृष्णशास्त्र	५०
६९-	जायसी रामचन्द्र शुक्ल	सुराज बागुरी	
७०-	ड० डा० परमेश्वरोत्तम गुप्त	चन्दायन	

७१-	६० डा० परमेश्वर ताल गुप्त	चन्दायन	६०
७२-	वही	"	२२२
७३-	वही	"	२२४
७४-	वही	"	१८२
७५-		फसमाकत	५३
७६-	मंजन	मुन्माकती	
७७-	६० डा० परमेश्वर ताल गुप्त	चन्दायन	१४०
७८-	वही	"	१४४
७९-	वही	"	१४४
८०-	वही	"	२२४
८१-	वही	"	२७८
८२-	वही	"	२३०
८३-	वही	"	१४०
८४-	वही	"	८१
८५-	वही	"	१३२
८६-	६० रामचन्द गुप्त	वायसी गुन्धावली	६१
८७-	काश्मिशाह	छं काश्मि	१६८
८८-	उत्तमान	चित्रावली	८८
८९-	६० डा० परमेश्वर ताल गुप्त	चन्दायन	८२
९०-	६० डा० माताप्रसाद गुप्त	मुन्माकती	५८
९१-	६० रामचन्द गुप्त	वायसी गुन्धावली	२३
९२-	बी बाबुवैकरण ज्ञात	फसमाकत	६६
९३-	वही	"	२३०
९४-	वही	"	२५०
९५-	वही	"	७२

६६-	श्री बासुदेवशरण अग्रवाल	पदनायक	१६
६७-	वही	"	१५३
६८-	वही	"	१२६
६९-	वही	"	१२७
१००-	वही	"	१२१
१०१-	श्री डा० परमेश्वरोत्ताम गुप्त	कन्यायन	१५७
१०२-	वही	"	२३०
१०३-	वही	"	१७७
१०४-	वही	"	१०१
१०५-	वही	"	११६
१०६-	वही	"	१६
१०७-	वही	"	२२४
१०८-	वही	"	४२२
१०९-	वही	"	६६४
११०-	श्री स्त्री श्रीवास्तव	दा एलमेट बाफ देवती	३२४-३५
१११-	श्री डा० परमेश्वरोत्ताम गुप्त	कन्यायन	६२
११२-	वही	"	६२
११३-	श्री बासुदेवशरण अग्रवाल	पदनायक	४१
११४-	वही	"	वीर ५६६
			४५

## उपसंहार

### हिन्दू तथा ब्रूमों संस्कृति के संगम के परिणाम

मध्यकाल में प्रभावशाली काव्यों का रचना के लिये एक बीर की कल्पितता और विद्वेज की भावनाएं लोगों में प्रसार होती या रही थीं तो दूसरी बीर प्रेम और शान्तिपूर्ण सह-अस्तित्व के लिए प्रयत्न हो रहे थे। मुसलमानों के लायी स्त्रियाँ भारत में एक नाने के साथ ही अलग-अलग संस्कृतियों की एक दूसरे के सम्पर्क में आने और एक-दूसरे का अन्तर मिश्रित तथा घोलने के विभिन्न तरीकों में परस्पर जादान-प्रदान प्रारम्भ हुआ। फी बीर काल पर लड़ा गहरा प्रभाव पड़ा। हिन्दुओं ने मुसलमानों के स्त्रीस्वत्वात् तथा ब्रूमियों के प्रभाव की अपनी फी धारणा में उचित स्थान दिया तो ब्रूमियों ने भारतीय वेदान्त और धार्मिक रसस्वाद की। वेदान्त की मन्त्रा कोतीन करते समय ब्रूमियों की ही "हाल" अवस्था में बाहर बाह्य विमोह होकर मुश्किल होने ली तो ब्रूमियों की धारणा में नृत्य-संगीत जादि का समावेश हुआ। हमे बरात पर दोषाला और मुहमि के अन्तर पर ताजिया का बहुत स्पष्टता: दोषाला और रचनाका की हिन्दू उत्सवों में प्रभावित हैं।

मुसलमानों के हिन्दू शिष्यों के विचार के फलस्वरूप हिन्दू शिष्यों ने अपनी धर्मों में हिन्दू धर्मों की प्रस्ताविका किया किसे मुसलमान कथपित प्रस्ताविका हुए। भारतीय मातृत्व की परम्परागत भक्ति, नडा, धर्मकता और व्याकुलता ने तत्कालीन धर्मों की कम कर दिया था। उनके अतिरिक्त मुस्लिम धर्म में कम की प्रस्ताव होने पर फी का प्रमुख शीघ्र होने लगा था। अन्धविश्वास और अंधविश्वास अपनी की जाने ली थे। हिन्दुओं का नजर लाने का अन्ध-विश्वास



मुस्लिम एमान में घर कर गया था । उस अन्धविश्वास का उतारा और बारहों को प्रयाग में मुस्लिमों ने हिन्दुओं के जमा तो था । हिन्दुओं में परम्परागत नहीं , धातु-सुन्नों और रिवाजों को जो परम्पराएं थीं मुस्लिमों ने उन्हे जमी सुन्नों के लिये जमा लिया । और उसके आधार पर उन्होंने पोर , उल्ल बादि का विकास किया । जफा पश्चात्तों को पूर्णतः हिन्दुओं के समान मुस्लिम माने गये सुन्नों और रीतिरिवाजों के पास जाने लगे । ' मानसार्थी ' और किन्तों में भी उनका विश्वास दृढ़ होने लगा । मुस्लिमों ने राजपूतों को ' बीर प्रया ' को भी जमा लिया था ।

दैनिक जीवन में भी मुस्लिमों ने हिन्दुओं का प्रयाग का ही अनुकरण किया । हिन्दू ' फाटो ' मुस्लिमों में लोकप्रिय हो गयी । हिन्दुओं को दैनिक स्नान को प्रयाग और पापों को क्षमा करने के पूर्व शरीर को छुद व पवित्र करने की प्रणाली मुस्लिमों ने ग्रहण कर ली । हिन्दुओं के उत्सवों और स्मारकों तथा त्योहारों के बीच तत्त्वों को मुस्लिमों ने जमा लिये । उदाहरण के लिये मुस्लिमों का ' जैशराफ ' का त्योहार हिन्दुओं के ' शिराजि ' के त्योहार को नकल है । पोरों को पूजा भारत को पूजा का ही दूसरा रूप है ।

भारत में मुस्लिम आधिपत्य के बाद हिन्दुओं में शिष्ट रूपा और पदा प्रयाग अधिभूत रूप है प्रचलित हो गयी । मुस्लिमों द्वारा कन्याओं का कलाल अपहरण होने के ' बात पिमाह ' उस युग की खैरान्य प्रयाग हो गयी थी । यद्यपि मध्ययुगीन एमान में रिवाजों का पूर्ण सम्मान होता था तथापि कन्या का कम्य एक कम्य पटना माना जाता था । मुस्लिमों के जफा को और सतोष की रक्षा करने हेतु रिवाजों में एतों प्रयाग पैदा व्यापी हो गई थी ।

मुसलमानों के सम्पर्क के कारण भारतीय सामाजिक जीवन में दाखता का क्रांतीय प्रभाव पड़ कर गयो था । दाखता का प्रकट हो गया था और दाख रहना सामान्य प्रथा हो गयो थी । मुसलमानों को इस दाख प्रथा का अनुकरण हिन्दू राजाजी और सामन्तों ने भी किया । मुसलमानों को बैलभूषा और छिष्टाचार को हिन्दू समाज में प्रचलित हो गयो । इस प्रकार हिन्दुओं के पारिवारिक जीवन के कर्तव्य , रीति-रिवाजों , संगीत , नृत्य , बैल-भूषा जीवन काल को प्रणाली , त्योहारों , फलों , स्नानादीर्घ में मुस्लिम प्रभाव की व्यापकता सुनाइता है दिखाई देती है ।

संगीत के क्षेत्र में मुस्लिम संगीतज्ञों ने हिन्दू संगीत प्रणाली का अध्ययन किया और नए-नए यन्त्रों , नए रागों और नई शैलियों के संगीत के क्षेत्र की विस्तृत किया । हिन्दुओं ने भी इन नए राग-रागणियों की उत्पत्ति और ब्रूई दित है होता । इस प्रकार संगीत और नृत्य के क्षेत्र में मुस्लिम और हिन्दू का सम्पूर्ण मिश्रण और अद्भुत सम्मिश्रण एकता के भाव दिखाई देता है ।

भर मुस्लिम यह मत है पूर्णतः सत्य है कि इस्लाम मार्काट और कथा का प्रचार करने वाला मजहब या हिन्दु सच्चाई किस्तुत अन्ति विपरीत है । इस्लाम ने कृत्याधियों में से मुसलमानों को क्यों नहीं था भी क्यों की अच्छाई होने की बराबर कीजित करती थे वो बत्ताह के रास्ते पर चिफ सच्चाई की ही आधार मानकर करती थे ।

धुन्नी दण्डित किता किता मसमाय के हिन्दू मुसलमान , अमीर-नरीब सबकी परमात्मा के एक रास्ते पर यानी सच्चाई के मार्ग पर जाने का उपदेश देती थे ।

मुसलमानों ने हिन्दुओं के महत्वपूर्ण ग्रन्थों का फारसी में अनुवाद किया। उपनिषद्, महाभारत, रामायण, भाष्यशास्त्र, कौशात्र्य आदि उसी ग्रन्थों के अनुवाद फारसी में किए गये। मजहर शाह ने हिन्दुओं की मूर्ति पूजा के बारे में लिखा है कि - मूर्तिपूजा- मुसलमान सुफियों की ध्यान साधना - 'जिद्ग' के समान ही है। इतना ही नहीं एक और विद्वान मुसलमान जयस्य और तबी द्वारा हिन्दु जय्यात्म के समझने का प्रयत्न करते थे जो दूसरी ओर नाव प्रण और जैनसोच मुसलमान प्रत्यक्ष और आत्मिक स्फूर्ति द्वारा उसे ग्रहण करके नवी जीवन में मिलाते और उसका अभ्यास करते थे।

दो अलग-अलग धर्मों के होते हुए भी दोनों जातियों में गहरी सांस्कृतिक भेद नहीं थे। दोनों मिलकर एक दूसरे के तोष स्वीकार मनाते थे। वे एक ही ब्रह्म मानती थी। यदि परलोक का जिनको की नहीं तो इस लोक की जिनकी की एक ही तरह से देखी थी। सुफोमत के अनुसार इस्लाम के मूल सिद्धान्तों की पूर्ण मान्यता होती हुए भी भारतीय वैदन्त, कौशात्र्य, योग साधना इत्यादि से प्रभावित थे। हिन्दु पौराणिक मान्यताओं और विश्वासों से भी वे अभिमुख थे। काः मध्य युग में हिन्दु मुसलमानों के आपसी सम्बन्ध के इतिहास में ऐसी कोई बात नहीं मिलती जिससे हम आपसी की साम्प्रदायिक ईर्ष्या और आपसी द्वेष की उक्ति उठरा सकें।

एक प्रकार यह बात दो विभिन्न संस्कृतियों के निष्ठ आकर एक दूसरे की समझने का बात था। सुफियों ने भारतीय योग, कौशात्र्य आदि की स्वीकार किया तो भारतीय धर्म साधना में उनके प्रेरित स्वस्वरूप आदि की ग्रहण किया गया। वस्तुतः हम इस धार्मिक सहिष्णुता का युग कह सकते हैं जिसमें जैक जाधवाओं के होते हुए भी हिन्दु और मुसलमान जन-साधारण की ओर से परस्पर केमध्य की दूर कर सह-अस्तित्व के नये धरातल खोजने के प्रयत्न कर रहे थे।

### परिशिष्ट

#### १- मूल : हस्तलिखित ग्रन्थ :

१- पुष्पाक्षी : कुलिकी : -	श्री गोपाल चन्द्र सिन्हा
२- मृगाक्षी -	नागरी प्रचारिणी सभा , काशी
३- शब्दाक्षी : उपराष्ट्र : -	नागरी प्रचारिणी सभा , काशी
४- प्रेम मिमंसा -	श्री उत्तर कुल निवासी
५- मूरखी -	श्री गोपाल चन्द्र सिन्हा
६- मूलक कुलिका -	श्री गोपाल चन्द्र सिन्हा
७- ज्ञानदीप -	श्री उपरिहार शास्त्री

#### २- प्रकाशित ग्रन्थ सूची : हिन्दी ग्रन्थ :

<u>क्र.सं०</u>	<u>रचना</u>	<u>रचयिता</u>	<u>प्रकाशक</u>
१-	वृष्ट्याप और वस्त्र सम्प्रदाय	डा० दीनदयाल गुप्त	डि० डा० सुन्दर, प्रयाग वि०सं० २००४
२-	ज्योतिष के प्रश्न	जानाई सनारी प्रसाद झिंदी	सुस्ता साहित्य मण्डल दिल्ली
३-	हस्तम के सूक्तों का अर्थ	शु० श्री नरेश्वर सुन्दरी	मित्र प्रकाशन , का०
४-	हस्तम और मुक्तमान	शास्त्राया निवाँ जलद	भारतीय हिन्दू बुद्धि सभा , दिल्ली
५-	हस्तम के वाणी में हिन्दू और मुक्तमान	डा० हेमन्त मधुसूदन	हिन्दुस्तानी क्लब दोहायटी, लाहौर १९०० १९०५
६-	उत्तमान की वीर काव्य	डा० यश गुप्तादी	वर्षीया प्रकाशन, नई दिल्ली १९०५
७-	उत्तरी भारत में मुस्लिम समाज	डि० एम० मिश्रा	राजस्थान हिन्दू काशी, बनारस

<u>क्रमांक</u>	<u>रत्ना</u>	<u>रत्नाकार</u>	<u>प्रकाश</u>
८-	कस्मीरी तथा हिन्दी मुक्त काव्य का तुलनात्मक अध्ययन	डा० श्यामांत कन्द	भारतीय ग्रन्थ निवेदन, दिल्ली । प्र० ६० १६७३
९-	कामायनी में काव्य संस्कृति और दर्शन	डा० दारिजा प्रसाद लखनौ	विनीत पुस्तक मन्दिर, जागरा । प्र० ६० १६५८
१०-	कबीर और बायली : मानव मूल्य	वीरेन्द्र मोहन	लौणाई प्रकाशन, दिल्ली प्र० ६० १६८४
११-	कंदायन	७०६० परमेश्वरीदास गुप्त	हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर बम्बई, प्र० ६० १६४४
१२-	बाँदायन	डा० माताप्रसाद गुप्त	प्रमाणिक प्रकाशन, जागरा प्र० ६० १६६७
१३-	कन्दायन का सांस्कृतिक परिवेश- ग्रन्थ	डा० ज्ञानकन्द झा	विशाल प्रकाशन प्र० ६० १६७३
१४-	बाँदायन का माया रूप एवं विन्यात्मक संकेत	डा० त्रिभुवन शण्डिल्य	माया प्रकाशन, नई दिल्ली प्र० ६० १६७८
१५-	बिजायली	७० कान्धोल कर्मा	डा० ना० प्र० सभा ।
१६-	बायली ग्रन्थावली	७० माताप्रसाद गुप्त	हिन्दुस्तानी लैब्रेरी, एलाहाबाद । प्र० ६० १६५१
१७-	बायली ग्रन्थावली	७० रामकन्द गुप्त	डा० ना० प्र० सभा कृषि ७० २०१७ वि०
१८-	बायली ग्रन्थावली	डा० मन्मोहन गोखले	रोमक बुक डिप्टी, दिल्ली ७० २०१६ वि०
१९-	बायली के पुरुषों हिन्दी मुक्त कवि और काव्य	डा० शरदा मुखर्जी	ललित विद्याविभाग, ललित, ७० २०१३ वि०
२०-	बायली साहित्य और चिन्तन	यशोध झा	कस्मीरी पैट, दिल्ली १६५५
२१-	बायली का पद्माक्ष काव्य और दर्शन	डा० गोविन्द त्रिगुणाक्ष	कवीर प्रकाशन, दिल्ली प्र० ६० १६४३
२२-	बायली	रामकृष्ण तिवारी	राधाकृष्ण प्रकाशन कनकपुर, १६४४

२३-	वायली के पद्मावत का मूल्यांकन	डा० गोपालदास स्व० शिन्हा	स्मृति प्रकाशन १९७२ स्ताहाबाद, प्र०६०
२४-	वायली का काव्य शिल्प	डा० कल्लु पैटी	साहित्य सदन देहरादून, १९७०
२५-	तत्त्वबुद्धि जयवा बुद्धिबुद्धि	बी० कन्दर्पलाल पाण्डेय	हरद्वारी मन्दिर . . वाराणसी छापीय ६० १९६६
२६-	निगूण काव्य पर बुद्धि प्रभाव	डा० रामपति राय झा	पुस्तक संस्थान कानपुर, १९७७
२७-	पद्मावत	बी० बाबुदेवराज कृष्णलाल	साहित्य सदन पिपरांव : कलिंगी: प्रभापुष्टि २०१२पि० कुपम प्रकाशन, पटना प्र०६० १९७६
२८-	पद्मावत का लौक्यात्त्विक अध्ययन	डा० नृपेन्द्रप्रसाद कर्मा	विनीत पुस्तक मन्दिर प्र०६० १९७४
२९-	पद्मावत में काव्य संस्कृति और कल	डा० दारिजाप्रसाद कर्मा	नाथराम मैकिंग लायरेक्टर प्र०६० १९६६
३०-	पद्मावत का काव्य शिल्प	विश्वनाथ पाठक	मित्र प्रकाशन, स्ता० १९६२
३१-	पद्मावत में लोक तत्व	डा० रवीन्द्र प्रसाद	विनायक मठ, १९६८
३२-	पूर्व मध्यकालीन भारत	रत्निमानु सिंह "नाथर"	गीतम प्रकाश, कलकत्ता प्र०६० १९६४
३३-	पूर्व मध्यकालीन भारत का इतिहास-	कल विहारी पाण्डेय	

३४-	पूरी मध्यकालीन भारत का राजनीतिक एवं सांस्कृतिक इतिहास	डी० एन० गुणिया	मानक बन्द बुक डिप्री उज्जैन , प्र० सं०
३५-	प्राचीन भारत का सामाजिक इतिहास-	डा० फर्ग्यूसन मिश्र	हिन्दी ग्रन्थ सैक्यो, पटना , तृतीय सं० १९५०
३६-	प्राचीन भारतीय संस्कृति , क्या एवं क्यों	डा० रामलाल सिंह	माताबक्स एण्ड सं० लालाबाबाय , प्र० सं० १९७६
३७-	प्राचीन भारतीय संस्कृति , क्या राजनीति, की तथा क्यों	डा० ईश्वरी प्रसाद	मोनु पब्लिशिंग , एता० १९५०
३८-	प्राचीन भारतीय संस्कृति क्या जीर क्यों	एन० पी० श्रीवास्तव	एशिया बुक डम्परी, एता० , तृतीय सं० १९५०
३९-	भारतीय संस्कृति जीर क्या	वाकस्पति गैरीला	हिन्दी ग्रन्थ सैक्यो , लललल , प्र० सं० १९७३
४०-	भारतीय क्यों	वाकस्पति गैरीला	लोक भारती प्रकाश , एता० , द्वितीय सं० १९४४
४१-	भारतीय संस्कृति का विकास	डा० मंगलदेव शर्मा	भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाश तृतीय सं० १९७०
४२-	भारतीय संस्कृति का उत्थान	डा० रामजी उपाध्याय	रामनारायणलाल , एता० द्वितीय सं० २०१८
४३-	भारतीय की जीर संस्कृति	डा० रामजी उपाध्याय	लोक भारती प्रकाश , एता० , प्र० सं० १९७७
४४-	भारतीय संस्कृति	वाल्म्यायल	विश्वविद्यालय प्रकाश वाराणसी , प्र० सं० १९६६
४५-	भारतीय संस्कृति जीर उल्ला इतिहास	सत्यजीव विवालेकार	हरस्वती एन, पंक सं० १९७४



४६-	भारतीय संस्कृति	डा० लल्लन जी गोपाल तथा कृष्णाय सिंह यादव	विश्वविद्यालय प्रकाशन गौरासुर
४७-	भारतीय संस्कृति का इतिहास-	डा० नरेन्द्रदेवसिंह शास्त्री	साहित्य मन्दार, मेरठ १९७३
४८-	भक्तिकालीन हिन्दी साहित्य पर मुस्लिम संस्कृति का प्रभाव	डा० कदवली	१९७०-१९७० एण्ड कम्पनी दिल्ली, १९७१
४९-	भारत की सांस्कृतिक परम्परा	बीफती हनुमती भिल	पुस्तक बुटीर, लखनऊ १९७८
५०-	भारतीय की एवं संस्कृति	कुद प्रकाश	मीनाजी प्रकाशन, मेरठ दि० ६० १९७३
५१-	भक्ति काव्य में प्रकृति चित्रण	डा० कुलदेव	वर्धन प्रकाशन, दिल्ली प्र० ६० १९७४
५२-	भारत में समाजशास्त्र, प्रजाति- और संस्कृति	गौरीशंकर मट्ट	साहित्य एवन, मेरठ प्रकाशन प्र० ६० १९७५
५३-	भक्तिकालीन कवियों के काव्य- सिद्धान्त	डा० सुरेन्द्र गुप्त	कुलदास गुप्त, नई दिल्ली प्र० ६० १९७१
५४-	भक्तिकालीन काव्य में नारी	डा० गजानन शर्मा	रचना प्रकाशन, इलाहाबाद प्र० ६० १९७२
५५-	भक्तिकालीन काव्य में राग और रस	डा० श्रीरामचन्द्र गुप्त	वाल्मीकी प्रकाशन, लखनऊ प्र० ६० १९७०
५६-	भारतीय सभ्यता तथा संस्कृति का विकास	बी० ए० लूणिया	लक्ष्मी नारायण, जागरा, प्र० ६० १९७५
५७-	भारतीय संस्कृति	डा० ए० ए० नागौरी	बीधरा प्रकाशन, प्र० ६० १९७५

५०- भारतीय मध्यकालीन संस्कृति	डा० लॉक ज़मद	शारदा पुस्तक भवन, प्रताप १९७१
५१- मध्यकालीन की भाषा	ज्वालोप्रसाद द्विवेदी	साहित्य सदन, प्रतापवादी प्र००० १९५२
५२- मध्यकालीन प्रमुख छाँड़ों में अप्रसूत योजना	डा० माया प्रीयास्तव	राष्ट्रीय साहित्य सदन, लखनऊ, प्र००० १९८२
५३- मुगल शासकों की धार्मिक नीति- श्रीराम झाँ		एच कन्द एण्ड सम्पत्ती, दिल्ली १९६०
५४- मध्ययुगीन सूफ़ी और संत- साहित्य	डा० मुहम्मद तिवारी	शारदा प्रकाशन मन्दिर प्रतापवादी, प्र००० १९८०
५५- मध्यकालीन हिन्दी साहित्य	डा० विवेक शर्मा डा० रामजी मिश्र	ग्राम पुस्तक मन्दिर, दिल्ली प्र००० १९७६
५६- मधुनालिका	डा० माताप्रसाद गुप्त	मिश्र प्रकाशन, प्रतापवादी १९६१
५७- मधुनालिका का काव्य शैली	डा० दिलीप शर्मा	हिन्दी साहित्य संघ, दिल्ली, प्र००० १९७२
५८- मुस्लिम लोक गीतों का - विवेकात्मक अध्ययन	डा० शरदाद अली	बुक्स प्रकाशन, कायपुर प्र००० १९८५
५९- मक़न का शैलीय दृष्टि	डा० सातनाप्रसाद समिना	मिश्र प्रकाशन, कायपुर प्र००० १९६६
६०- मधुनालिका का पुनर्जागरण	डा० रामचन्द्र राय	वसुधैव कुटुम्बकम्, प्र००० १९७६
६१- मध्ययुगीन हिन्दी मध्य काव्य का विवेक	डा० गिरधर प्रसाद झाँ	वसुधैव कुटुम्बकम्, कायपुर, १९७७
७०- मध्ययुगीन भारतीय संस्कृति	डा० ज्ञानप्रदीप प्रदीपस्तव	विज्ञान केंद्र कायपुर, १९७७

७१- मध्ययुग का संक्षिप्त इतिहास	डा० ईश्वरी प्रसाद	हिन्दी प्रेस , प्रयाग १९५२
७२- मध्ययुगीन भारतीय समाज एवं संस्कृति	डा० फारुखे चौधरी एवं कल्याणलाल जीवास्तव	हिन्दी संस्थान , लखनऊ १९७६
७३- मध्यकालीन हिन्दी और फंजावा प्रसाधन	डा० जीम प्रसाद	हिन्दी साहित्य संघार दिल्ली , प्र०६० १९७१
७४- मुगाकती	डा० तिमिनीपाल मिश्र	हि० डा० धर्मपाल , प्रयाग प्र० संस्करण
७५- गिरगाकती	डा० परमेश्वरीलाल गुप्ता	गोमती अन्नपूर्णा गुप्ता वाराणसी १९०६० १९६३
७६- मध्ययुगीन हिन्दी महाकाव्यों में नायक	डा० कृष्णादत्त पासीवाल	साहित्य प्रकाशन , दिल्ली १९७२
७७- मध्ययुगीन प्रसाधन	डा० स्वामनीधर पाण्डेय-मिश्र प्रकाशन , लखनऊ	
७८- मलिक मुहम्मद जायसी और उनका काव्य	डा० शिवलाल पाठक	साहित्य मन्त्र , लखनऊ प्र०६० १९७६
७९- मध्यकालीन हिन्दी काव्य में भारतीय संस्कृति	डा० फजलीपाल गुप्ता	मैकल पब्लिशिंग हाउस , दिल्ली १९०६० १९६८
८०- मध्यकालीन भारत	पी० डी० गुप्ता	रामप्रसाद लाल बन्धु , बनारस प्र०६० १९५३
८१- मैथिलीशरण गुप्त के काव्य में भारतीय संस्कृति की अभिव्यक्ति	डा० जगदीश पाण्डेय	हरद्वारी प्रकाशन, प्र०६० १९८२
८२- मध्यकालीन हिन्दी छांद और विचार शास्त्र	डा० फैलीप्रसाद चौरधिया	हिन्दुस्तानी रीति प्र०६० १९६५

८१- मध्ययुगीन काव्य छापा	डा० रामचन्द्र तिवारी	पि० पि० प्रकाश , गोरखपुर १९६२
८४- मध्यकालीन कवि और उनका काव्य	ड० राजनाथ झा	विनीत पुस्तक मन्दिर , बागहा प्र० सं० १९५६
८५- कैदा में भारतीय संस्कृति	पं० बाबादत्त ठाकुर	हिन्दी समिति , सज्जन प्र० सं० १९६७
८६- दूकरीमा छापा और साहित्य	रामचन्द्र तिवारी	ज्ञान मण्डल , नारायण प्र० सं० सं० २०१३
८७- संस्कृति का दार्शनिक विवेक	डा० देवराज	हिन्दी समिति , सज्जन पि० सं० १९७२
८८- दूकरीमा और हिन्दी साहित्य	डा० मिलकुमार जैन	बाबुलाल लाल सं० दिल्ली १९५५
८९- संस्कृति का चार अध्याय	रामचारी सिंह मिश्र	राज्यपाल लाल सं० दिल्ली १९५६ सं०
९०- सं० साहित्य	डा० सुदीप मनीषिया	स्वच्छ प्रकाश , दिल्ली प्र० सं० १९६२
९१- दूकरी काव्य संग्रह	पद्मराज कुर्वी	पि० डा० सं० , प्रयाग प्र० सं० १९५१
९२- दूकरी सं० साहित्य का उद्गम और विकास	प्री० जयशङ्कर शर्मा	नवभूत ग्रन्थालय , सज्जन प्र० सं० १९६६
९३- सं० कबाली भाषा	शक्तिमहा	नवभूतग्रन्थालय , सं० १९७०
९४- हिन्दी साहित्य का इतिहास	डा० कादोकराज जीवा और श्रीप्रकाश शिन्हा	रामनाथ मेहरोत्र लखनऊ १९५९

- ६५- हिन्दी साहित्य का आलोकात्मक अध्ययन डा० रामकुमार वर्मा रामनारायणलाल, इलाहाबाद सं० १९७१
- ६६- हिन्दी साहित्य का इतिहास डा० रामचन्द्र शुक्ल ना० १०६०, काशी संस् २०३५ वि०
- ६७- हिन्दी साहित्य युग और प्रवृत्तियाँ डा० हिमकुमार झा अशोक प्रकाश, दिल्ली, इलाहाबाद सं० १९७३
- ६८- हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ जयकिशन प्रसाद किरीट पुस्तक मंदिर, आगरा, १९५१
- ६९- हिन्दी साहित्य का इतिहास रामचंद्र शुक्ल 'रघु' रायशास्त्र रामक्यास कुवाला, इलाहाबाद प्र० सं० १९३१
- १००- हिन्दी साहित्य का ब्रह्म इतिहास स० परशुराम त्रिवेदी ना० प्र० ६०, वाराणसी सं० २०२५
- १०१- हिन्दी साहित्य का इतिहास डा० नगिन्द्र नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९७३ ई०
- १०२- हिन्दी साहित्य का उद्गम और विकास डा० स्यामीप्रसाद त्रिवेदी- जयचन्द्र कपूर स्पष्ट सं०, दिल्ली १९६४
- १०३- हिन्दी काव्य की निगुण धारा स्यामकुन्दर शुक्ल काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी
- १०४- हिन्दी काव्य में निगुण सम्प्रदाय डा० पीताम्बरदास कट्टवाल- जय पब्लिशिंग हाउस, सं० २०१
- १०५- हिन्दी की निगुण काव्यधारा और उसकी दार्शनिक पृष्ठभूमि डा० गोविन्द त्रिगुणायाक- साहित्य निरीक्षण, बनपुर, १९६१
- १०६- हिन्दी साहित्य में विरह प्रेम डा० सुमानदास 'कीर' नयन प्रकाश, बनपुर,

- १००- हिन्दी कथानिर्घो में मुस्लिम विजयस्य कारर नातंदा प्रकाश, नई दिल्ली  
बोका और संस्कृति १९८४
- १००- हिन्दी कविता परलामा जी० कालावाली पाकर- पितृविभास्य प्रकाश  
संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में वाराणसी
- १०६- हिन्दी के मुस्लिम साहित्यकार- परमानन्द पांचात भारत भारती प्रकाश,  
दिल्ली, १९७९
- ११०- हिन्दी छुकी काव्य का समग्र लिखलाय पाठ्य राकमल प्रकाश, नई दिल्ली  
सुशील १९७८
- १११- हिन्दी छुकी काव्य में प्रयोग जी० धरौजी पाण्डेय गुणवाणी प्रकाश, बनपुर  
सीका १९७४
- ११२- हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य जी० कमल कुलीश साहित्य मन्, एलाहाबाद  
१९६२
- ११३- हिन्दी साहित्य कौश जी० वीरेन्द्र कर्मा ज्ञानमन्त्र लिमिटेड,  
भाग १-२ वाराणसी-१
- ११४- हिन्दी के मुख्यमान कवियों गुरुदेवप्रसाद कर्मा हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय,  
का प्रेमाख्य वाराणसी, १९६७
- ११५- हिन्दी छंद साहित्य अलीकोनारायण राकमल प्रकाश, दिल्ली  
दीक्षित १९६३

शेष ग्रन्थ - मध्य युग के हिन्दी छुकी काव्य में अप्रस्तुत विधान  
जी० रामकुमारी मिश्र

### स्रोतों ग्रन्थ

- १- कलकत्ताय इंडिया भाग-१, सुनमल कवाक (नू १९१० ई०)
- २- आउटलाइन ऑफ इस्तामिक कल्चर - १०८५०१० मुम्बई, सेंटो १९६५ ई०

- ३- अन्कल्लु वाव् अस्ताम गान् अण्डियन कल्लर - डा० ताराचन्द दि अण्डियन प्रेस  
अलाहाबाद १९६३ ई० ।
- ४- अन्ताकलीपोलिया वाव् दि शीला हास्तेन , पा० ४
- ५- दि अण्डियन ऐरिटिव - प्री० छमायुं कबोर , एव् १९५५
- ६- ए लिटीरो हिस्ट्री वाव् परलिया - ३० पॉ. ब्राउन लेक्चर १९२० ई० वा० १,२
- ७- ऐनल् एण्ड ऐन्टिक्विटोन्स वाव् राबस्थान - फील्डिंग
- ८- ग्लिमरीय वाव् मैठावत अण्डियन कल्लर - युसुफ हुसैन रलिया पब्लिशिंग हाउस, १९५६ ई०
- ९- नौदल् दुवल् दि ऐफिनिसन वाव् कल्लर - टो० ए० एलिफ्ट १९५४ ई०
- १०- स्टडीय एन अस्तामिक कल्लर एन दि अण्डियन एन्वैरन्मेन्ट - प्री० २० कम्पल
- ११- ड्रुफिज्म एट्स ईट्स एण्ड ब्राउन्स एन अलिया - गान २० हुमान , लल्लर, १९६६ ई०
- १२- दि हल्लेनट वाव् डेल्लो - २० एल० गीमास्तव, जागरा १९६४

### हंस्कृत ग्रन्थ

- १- अग्नि पुराण - गीता प्रेस , गीरपुर
- २- ब्रह्म पुराण - " "
- ३- वाल्मीकीय रामायण - गीता प्रेस, गीरपुर

### पत्र-पत्रिकाएं

- १- कल्याण - हिन्दु संस्कृति जर्न
- २- शीघ्र पत्रिका - डा० देव शीटारी, अग्र-पू १९५५, राजस्थान संस्थान, रावस्थान  
विद्यापीठ जयपुर ।